

طرق تصوير الطبيعة في مناظر الدولة القديمة

رسالة ماجستير

في الآثار المصرية

مقدمة من الطالب

محمد عبد اللطيف الطنبولى

لكلية الآداب - جامعة الاسكندرية

تقديم

موضوع هذا البحث هو الصور التي تألفت من أكثر من عصر طبيعي

واحد ، ترتبط معا وتختلف موضوعا موحدا يمثل منظرا طبيعيا حيا .

وهو يعتمد في جوهره على الصور والمناظر الطبيعية التي تحصل

جدران مظاهر الدولة القديمة ومعابد هساستيينا في ذلك بغير

كثبان اخضر ما لا يقل عن عشرين عاما في مارسية فن التصوير للمناظر

الطبيعية - غير متأثر بدرسية خاصة او بشخص معين ، معتددا على ما تركه

الهيئة المصرية وطبيعة بلادى من أفر عميق في نفسى .

وارجوان اكن بهذا قد فحمت للفنان المصرى الحديث آفاقا من

الماضى البعيد عياده على وضع أسس راسخة لفن مصرى صميم يستند اصوله

من طبيعة القرية ومن تاريخنا المجيد ومن تقاليدنا الفنية التي ظلت

سائدة آلاف السنين ، وذلك بدلا من ان يغبط الفنان بين مختلف المذاهب والمدارس

الحديثة التي لم تهت في مصر ولم تتأثر بالهيئة والطبيعة المصرية .

وانه يمكن طبع المناظر الطبيعية الى ثلاثة اقسام وذلك حتى نهاية الدراسة

الطبيعية وفي

١- المناظر المائية • ٢- المناظر الزراعية والريفية • ٣- المناظر الصحراوية •

المنظر المائية

وهي المناظر التي يُولف فيها الماء بيئة طبيعية • وفيها تشمل
أحراش البردي واللوتس والأعشاب المائية • ومنها ما يمثل مناظر الملاحة
وصيد السمك والطيور وأفراس النهر وعبور الماشية للمياه ومنها ما يمثل
عراكا بين البحارة •

المنظر الزراعية والريفية

وهي المناظر التي تُولف فيها الأرض الزراعية أو البساتين أو الحدائق
بيئة طبيعية • ومنها مناظر الحسرت والبساتين والحصاد
والدراس والطيور وجميع الثمار ومناظر المساكين والأشجار
وصيد الطيور البرية والمفرجة وروى الأفنام والماشية •

المنظر الصحراوية

وهي المناظر التي تُولف فيها الأرض الصحراوية أو الرملية
بيئة طبيعية وإن كانت هذه البيئة لا تظهر في بعض الأحيان
إلا أنه يمكن فيها بعض أشكال الحيوانات والنبات • ويدخل في
ذلك مناظر الصيد لحيوانات الصحراء البرية والمتوحشة وما يصاحبها من
نباتات وأعشاب صحراوية كما تشمل هذه المناظر أيضا تمثيل حياة هذه
الحيوانات وطرق معيشتها •

طبيعة البلاد المصرية وأثرها في عقائد المصريين وآدابهم وعماثرهم وبالتالى

أثرها في فن النقش والتصوير وخاصة فن الماظر الطبيعية .

تتاز طبيعة البلاد المصرية بجزء هادئ صحرى معظم أيام السنة ، وازدهار
منطقة سهلة تمتد الى مدى النهر ، تجمع بين جديبالصحراء الشاسعة
وحيرة الرادى الضيق ، وساء زرقا صافية ، تشرق فيها شمس ماطعة تنشر
الدفء والحياة فى الرادى الخصيب الذى يخترقه نهريعين يفهم ركن عام جالها
معهم من الغرين ما يجدد للزمن خصوبها .

وتدل اقدم الآثار المحفوظة^(١) على ان الشواطي كانت زاخرة بالاجساد
الكثيفة وان زهور النوتس كانت تغطي سطح الماء واجساد السميردى
العظيمة تنمو فى كسل مكسان ، وكسات هذه الاجساد والمناقض
والاحرار موطنا للتاسيح وفسراس النهر والمساك والطيور
المائية .

وجد عمل مكان مصر يكافحون آلاف السنين لتحصيل هذه الاحرار والمناقض

الى حفير فيحسا * وفي عصر الدولة القديمة لم يكن حفير
هذه الارض الى ارض زراعية قد قديم عوطيا بعيدا ان كانت اجنات البردي لا تزال
توجد بكثرة ؛ فما كانت المناقع هي المكان الفضل لصيد السمك والطير
حيث كانت تأوى اليهسا في ارباب عديدة * وقد ظن المصري القديم
يستغل كل شبر من هذه المناقع بجهد الى ان حول معظمها الى حفير
بأداة تجرد بمحور وفير وهي * مرض طيبا للماشية * وكان على الفئح ان يكس
ويجب ليكن الماء من الوصول الى الحقل ويها خصوصا اذا كان الفيضان
معتد المسوب .

وكان الامر يحتاج في كثير من الاحيان الى شئ الترع الكبيرة التي جعل
ماء النيل بالقنوات الصغيرة التي تصد الحقل بمياهها ما كان يفيض عنها
كبرا للاستفادة من مياه الفيضان (١)

وفيما عدا مناقيع البردي والارض الزراعية التي تهيض بمحور
النهر ؛ كانت الصحراء الشرقية والغربية المقامية الاطراف محيط وادي
النيل بهضابها وكتابها الرملية ياربها التي كانت تأوى اليهسا
قطعان الغزلان والابل والنعام والزراف في حين ان الضباع تنساع

(١) Erman & Renke, Aegypten , صفحة ٢٠ ف .
وصحة A من الترجمة العربية

آوى ذات طبعاً الى الهبة المجاورة للوادي وتعود في النهر . وكان
 الشعب يعمرون متجولا باحثا عن فريسة في حين ان الارانب والنمور والسناسل
 والقران وغيرها من الحيوانات الصغيرة كانت تأوي الى اوكارها ومخابئها في الصحراء .
 وكان الاسد والفهد مسن بين الحيوانات التي تعبر في القسطنطين
 المجاورة .

ولقد اعتقد المصريون ان الامماد في مع ساقهم على ما تندهم
 به طبيعة بلادهم من خيرات . فالتهمس يزخر بمختلف اشراج
 المساك كما ان الاخشاش والعناقم طير من طيور مصر . فسير من
 الير . والعقول ملئمة بالمحصولات الكيرة وكذلك تجسود الصحراء
 بحيواناتها البرية .

وبذلك ارتبط المصري بطبيعة بلادهم . تلك الطبيعة التي
 امتازت (بمقولاتهم) بسلطانها التامة على كل من يعيش فيها . والدليل على
 ذلك ان الاجانب الذين وفدوا على مصر فزارة او مهاجرين تأثروا بطبيعتها
 وفنوا فيها .

وكان لهذه الطبيعة القوية ايضاً اثرها العظيم على عقائد المصريين ودياناتهم حتى
 انهم رأوا في كثير من مظاهرها آلهة قدسوها واحاطوها بالرواية والتعجب .
 فرأوا الشمس اسماً عظيماً يخسر عاب السماء على مصر ما يخسر عظماءهم

مجسد النيل وفندسوا السماء وصوروها في بعض الأحيان على شكل بقرة كما تشلوا الأرض وبعض نجوم السماء آلهة مقدسوها وفضلوا من ذلك فقد اغذوا لهم آلهة من الحيوانات التي تسكن بيوتهم العظميين أو أرضهم الخصبة أو الصحراء التي تحيط بمصره مثل العنساخ والتعبسان والأسد . وهكذا كانت أغلب الآلهة المصرية ذات صلة وثيقة بطبيعة مصر وما فيها من عناصر بل لقد قال المصريون في ذلك حتى لم يكن لهم إله لميت له صلة بمثل هذه القرى الطبيعية . (١) ولعل من أهم الأمثلة على ذلك الإله أونيس الذي كان يمثل الأرض الخصبة فهو مياه الفيضان الذي يكسب الحقول ثمرتها فإذا ما جف التبات كان ذلك رمزا لموته وإذا ما نبضت البذور في العام الجديد كان ذلك إيذانا بعودته للحياة مرة أخرى . (٢) ولم يكن لطبيعة مصر أثرها على عقائد المصريين فحسب بل كان لها كذلك آثارها في الأدب المصري القديم وهو ما تشهد به أغانى الرعاة والسماكين وقصص الأخوين وأناشيد الشمس من عهد العمارية . وإن أثرها لا يعمد كذلك

(١) Erman, Die Religion der Agypter , صفحة ١٠

(٢) نفس المرجع صفحة ٤٠ .

الى علامات الكتابة الهيروغليفية فمعظمها يمثل كثيرا من مشاهير الطبيعة في مصر
وفي عائر المصريين ما ينطبق بها كان للطبيعة المصرية ميسر
آثار عليها وانسه ليكن قديم واستجلاء ذلك فسي اساطيرها وكرانيسها وضيق
توافقها بل انسه ليكن قديم ذلك في الخطوط العامة للعبارة المصرية •
فانما كان الامر على هذا النحو في عقائدهم وآدابهم وعائدهم فلا فرائس
ان يكون للطبيعة في مصر اثرها كذلك في فن النحت والصوير •
وفي الحقيقة تدل صور الحيوان والنبات التي خلفها لنا الفن المصري على
ان الفنان انما كان يستوحى عناصر الطبيعة في بلاده في صدى واخلاص •

•

الفصل الاول

الناظر المائمه

الوادى الأولى للمناظر المائية

فى عهد ما قبل الأسرات وبداية عهد الأسرات

ترجع الوداد الأولى للمناظر المائية الى عصر ما قبل الأسرات وبداية عهد
الأسرات . رنى فى الغالب لا تولف منظرًا موحداً ذا مغزى بل هى مجرد
مفردات أو مجموعات لا ترتبط أجزاءها ببعضها ارتباطاً قنياً وثيقاً ولكنها على أية
حال محاولات بدائية لتمثيل تدرجات المياه ، ومن قبيل ذلك الخطوط المتكسرة
المطلة على إنائين فى المتحف البريطانى .

الإناء الأولى (١) به تمثيل لثلاث من أفراس النهر تفصل بينهما

مجموعة من الخطوط المتكسرة التى يبدوان الغرض منها تمثيل الهيئة المائية السطى
تميش فيها هذه الحيوانات (لوحة ١ شكل ١) .

الإناء الثانى (٢) به تمثيل لحيوانات مخططة منها أفراس النهر
والقاسح . ومعها بعض الخطوط المتكسرة (لوحة ١ شكل ٢) .

ومن قبل ذلك أيضاً المنظر المثل على صفحة لا يزيد قطرها على
١٤ سم والذي مثل فى أعلاها رجلان والى جانبهما مجموعة من الخطوط المتكسرة
العسراية .

(١) صفحة ٢٦٢ J.E.A. XIV
(٢) صفحة ٢٨ لي ١٤ Ayrton Leaf, Predynastic con.,
صفحة ٢٦٩ شكل ٥ J. E. A. XIV ,

ومن أسفل ذلك شكل يشبه شبكة أوقارها مقلها وصحته تصاح (١) (لوحة ١ شكل ٢)

وهذه كلها محاولات من عهد نقادة الأولى لتسهيل تصريجات المياه للتعبير عن

البيئة الطبيعية . وهناك أمثلة أخرى فيها ما يوحي بأن القصر منها تمثيل منظر

مائي ومن قبل ذلك صور المراكب على الفخار السحلي بالرسوم الحمراء (٢) من عصر

نقادة الثانية ، والتي تكون في العادة من قارئين كبيرين مزودين بمجاديف كثيرة

ومن حولهما صور لأنواع مختلفة من الحيوان والطيور مزودة بغير ترتيب

(لوحة رقم ١ شكل ٤ و ٥)

وكذلك ما كان يحلى أحد جدران إحدى المقابر في هيراكبوليس وهو يعتبر

المثل الوحيد الباقي لنا من أمثلة الصور على الجدران (٣) من ذلك العهد

(لوحة ١ شكل ٦) وهو شديد الشبه بالصورة المرسومة باللون الأحمر على فخار

نقادة الثانية . نلاحظ أن المراكب مملكت بحسم كبير في حلقين متتاليين ، وهنسي

تشغل معظم المساحة المرسومة وتقع في منتصفها تقريبا .

على أنه ليس في هذه الصور ما يدل من قريباً أو بعيد على طابع خاص

(١) T.E. Peet, The cemetery of Abydos, II, لوحة ١٤ و ٢٧

وأيضاً Petrie, Prehistoric Egypt, Corpus, لوحة ٢٥

(٢) Capart, Primitive art in Egypt, II, صفحة ١٢٠ و ١٢١

(٣) Quibell, Hierakonpolis, II, لوحة LXXI

تتميز بهـ أمة على أمة ، على نحو ما سنرى فيما بعد في المناظر الخاصة
بالدولة القديمة ، إذ أنها لا تكاد تختلف عن الرسم الأخرى التي خلفتها لها
الحضارات الهدائية المختلفة .

وتخلو سائر هذه الصور من تشييل مجرى الماء إذ اكتفى الفنان بما قرض به صور
المراكب أو بعض الخطوط المتكسرة أحيانا لتعبر عن الهيئة المائية . وأقدم مثل يعرف
من تشييل مجرى الماء في المناظر المائية هو المنظر المنقوش على رأس دهبوس
الملك العقب^(١) (لوحة ٢ شكل ١) .

ويطار بتناسك أجزائه بعض الشيء بحيث يُولف منظرًا موحدًا ، إذ استطاع
الفنان أن يصور عظمًا طبيعيًا يتوسطه مجرى ماء متدرج وذلك عبر بوضوح حسن
الهيئة المائية بعد أن كانت تمتزج من موضوع الصورة . ولقد ظل مجرى الماء
بشبه مستقيم مكون من خطين متوازيين تقريبا يداخله خطوط رأسية متباعدة فسيح
منظمة وذلك على نحو ما التزمه الفنان في المنظر المائية منسج
في عهد الدولة القديمة ، بعد إدخال الكثير من التنظيم عليها . وهذا
المنظر وإن كان في جوهره منظرًا مائياً إلا أن الفنان لم يسه أن يحصل
بعض العناصر النامية مثل شجرة الخيل من داخل خص ذلك على بعض
الغوا مجرى الماء كما مثل بعض النباتات في سفن يحملو أحمدها الآخر ، وقد ظهر

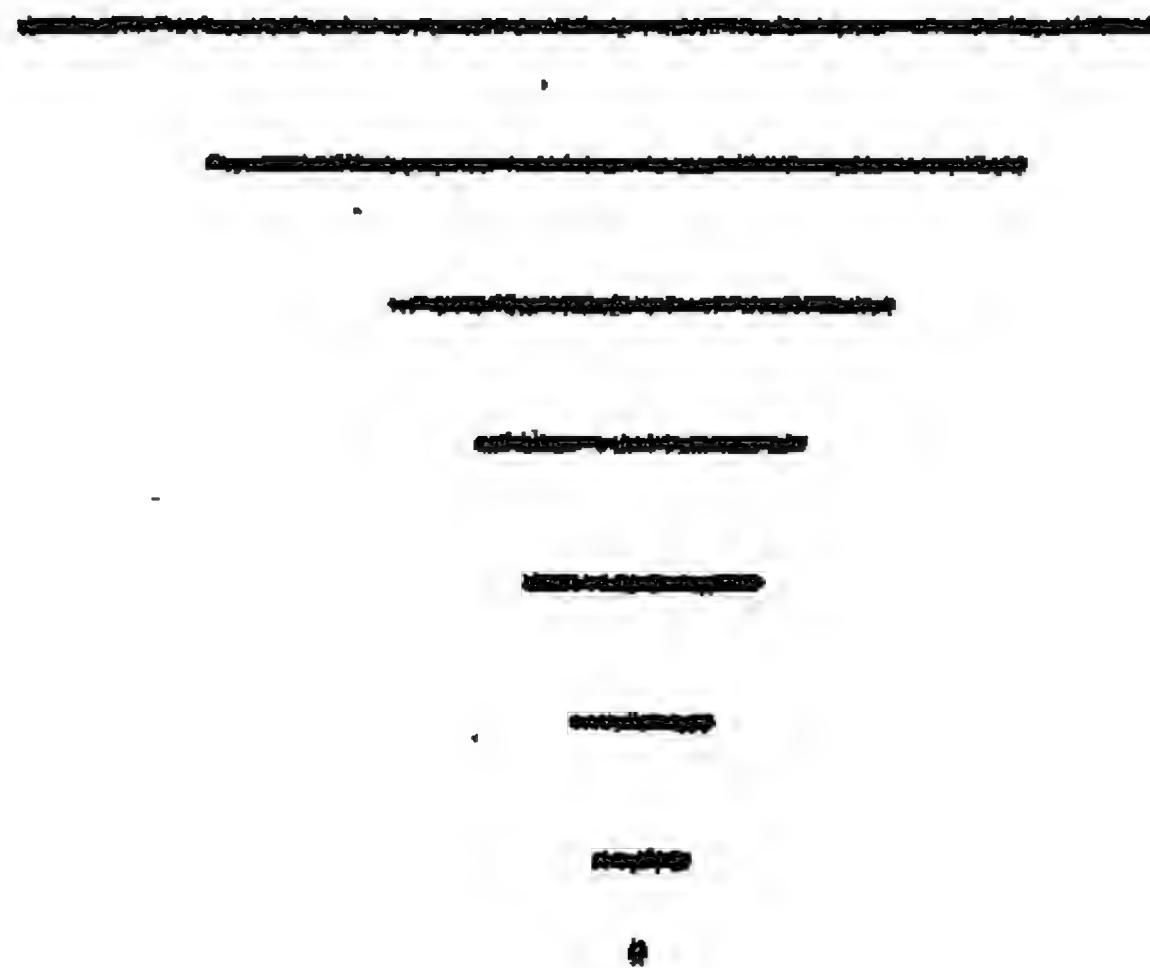
في المنظر أيضا هيكلان .

والصورة في مجموعها تجمع كثيرا من العناصر التي تتكون منظرا طبيعيها حيا
بجمع بين المنظر المائي الذي يمثله مجرى الماء " وجزء من قارب وبين المنظر
الزراعي الذي تغطيه النباتات وبعض الأعمال الزراعية التي يقوم بها رجال يعملون
المعلل . وفي هذا المنظر أيضا عناصر معمارية يمثلها هيكلان .
ويبدو أن الغرض من هذه الصورة هو تمثيل الاحتفال بعمل من أعمال
الري أو الزراعة .

وهناك أمثلة أخرى ^(١) للمناظر المائية تعتبر أقل أهمية من المنظر
السابق وأهمها جميعا قطعة في متحف برلين ^(٢) من عصر بداية الأسرات كما فسي
لوحة رقم ٢ شكل ٢ . مثل عليها منظر لمجرى ماء " يظهر فيه ثلاث سمكات
وفوقه منظر لبعض الحيوانات وقد مثل مجرى الماء " بخطين متوازيين تقريبا دون
أن يكن بداخلها أي تمثيل للأعراج على أن المياه كشفت عما يحقوه من السمك
بوضوح . ويبدو أن تمثيل هذه السمكات كان من قصد وإرادة ليوضح مسير
الفنان عاما . وذلك كانت هذه السمكات تقيم مقام الخطوط المقروعة . ونرى
هذا يكرر نفسه في المناظر المائية في الدولة القديمة ^(٣) فيما بعد .

(١) انظر قطعة من صلاية عليها صورة مركب وفوقها تمثيل قهر واضح للطائر غيب
Capart, صفحة ٢٢٩ وكذلك منظر المراكب والمجانين الغرقى على سكين جبل العرقي
انظر صفحة ٣٧ .
(٢) انظر شكل ٥١ من Capart, Primitive art in Egypt .
(٣) انظر شظايا الماء في صفحة ٦١ و ٦٢ و ٦٣ .

وهكذا ترينا الآثار القليلة لعصر ما قبل الأسرات نهاية عهد الأسرات - عندما
منظما في تمثيل المناظر المائية يبدأ بتحميل بعد الرسم التخطيطية من عصر
عادة الأولى ثم المناظر باللون الأحمر على فخار تزداد الثانية •
ولم يظهر بها تمثيل واضح للبيئة المائية الا ما توحى به الخطوط المتكسرة
التي قد يكون الغرض منها التعبير عن تيارات المياه الا المناظر المثل فليس
رأس بهوس الملك العنقرب الذي ظهر به مجرى ما • متعرج به جزء من مركب
الى تمثيل تنافسية الماء بالكشف عما تحويه من المساك • وذلك في
قطعة في متحف برلين •
وانه لفي الامكان تتبع آثار هذا التقدم في عصر المناظر المائية
في الدولة القديمة •



المناظر المائية في الدولة القديمة *

تتبع المناظر المائية في الدولة القديمة وهي تشمل في مناظر صيد الطيور
والسماك وافراس النهر * كما تشمل في مناظر الملاحة ومناظر مراك البحسارة
وكذلك مناظر عبور قطعان الماشية للمياه الضحلة او العميقة * ويدل هذه
المناظر على انه كانت لا تزال توجد في مصر مناطق شاسعة من مناطق
المياه تزدهر فيها اجسام البردي وكانت خير ملجأ لافراس النهر والقاسيح
والعدد الوفير من طيور الماء * والسماك * كما يدل على انه كان هناك
عدد كبير من الترع والقنوات التي كان الرعاة يخطرون الى عبورها ومعهم قطعان
الماشية * وتشير مناظر الملاحة الى ان الماء كان طريقا هاسا للمواصلات
والقفل والزراعة *

وتألف المناظر المائية التي تمثل الصيد او الزراعة بين احراش البردي وفسي
مناطق المنافع من مثل مبط للمياه يظهر في اسفل الصورة عادة بحيث يتغل
مساحة صغيرة * على انه في بعض الحالات النادرة قد يتغل مساحة الصورة
كلها على نحوها ويضع من احد مناظر معبد الشمس للملك نبي اوسير
او يصفها كما في منظر من زوسا السد راجس في مقبرة هسي
(١)
(٢)

(١) Wreszinski , Atlas , لوحة ٢٧٩ *

(٢) Steindorf , Das Grab des Ti , لوحة ٢٤

(لوحة ٣) • وقد يظهر في هذه المياه بعض السمك فحسب (١) أو معه بعض
 القمامة أو قراس النهر (٢) أو بعض الطيور المائية (٣) كما في مقبرة مريوكسا
 وعلى سطح الماء • بعض قوارب الصيد وعليها الصيادون • وقالوا ما يظهر في خلية
 الصورة أجمة البردي يسوقها الطويلة وأزهارها العالية التي يزيد ارتفاعها عن قمة
 الرجل بينما تغور جذورها في الماء • وكثيرا ما يمثل عليها الماء بالخط المتعرج
 المعروف (لوحة ٤) • وتظهر أشكال الطيور المختلفة في معظم الأحيان فوق
 زهور البردي سواء أكانت واقفة أم طائرة •

هذا ولو أن المياه في المناظر المائية تعتبر البيئة الطبيعية التي كان يجب
 على الفنان إبرازها في هذا النوع من المناظر وأعطاه أكبر مساحة ممكنة
 في الصورة — إلا أننا نجد في معظم مناظر الظاهر في الدولة القديمة أنها لم
 تزل حفا من العناية بالنسبة لتكون المنظور الطبيعي المائى نفسه يمثل
 أعجب الفنان إلى الاهتمام بإبراز الميسر التي تنتجها هذه المياه
 للصيادين • ما يطق مع ما سجد • صاحب هذه المقبرة من عائلة مادية مثل هؤلاء
 المناظر (٥) • على أن الأمر يختلف في مناظر معابد الشمس حيث كان

(١) Van de Walle, Le Mastaba de Neferirtenef., لوحة ٦
 (٢) Duell, Mastaba of Mereruka., لوحة ١٠
 (٣) DeMorgan, Origines, I, لوحة ١٧٦
 (٤) Junker, Giza, V, شكل رقم ١٥
 (٥) انظر صفحة ١٤٥ و ١٤٦

الاهتمام ينصرف الى توجيه الألسنة^١ مع الإشارة بفضلها على الكون ، كذلك
اتجهت عناية الفنان في هذه المناظر إلى إبراز أهمية المياه وما تحويها
من سائر حيوانات يستفيد منها الناس .

ولم يحفظ للأسف من هذه المناظر سوى منظر واحد في معبد اشمس
للطوك^(١) في النوسسرع وهو يمثل المياه وقد شغلت مساحة الصورة كلها وتوسطها
قارب به صيادان كما أحدهما يمسك بالشبكة وقد ظهرت مطرقة بالسند والآخر
يجذف بالمجداف . ولاحظنا ان الشبكة في هذا المنظر ترتفع من مستوى
القارب الذي يشغل حيزاً صغيراً من الماء ، ما يشعرنا بان القيمة الأولى في الأهمية قد
أعطيت للمياه وهي البيئة الطبيعية .

مناظر معبد السالك بالشباك الطويلة وبها الجارية وبالشمس

ويشغل مناظر المعبد بالشباك الطويلة الصيادين عادة وهم يجذبون
الشباك وقد وقفوا على الشاطئ في حفين يتوسطهما النهر كما في منظر بمصطبة
الحست حنوب^(٢) (لوحة ٥) وكما في منظر بمقبرة قسي^(٣) (لوحة ٦) .

(١) Wrenszinski , Atlas , (لوحة ٢٧٩٨)
(٢) Capart & Werbroeck, Memphis . (شكل رقم ٣٧٧)
(٣) Steindorf, Das Grab des Ti , (لوحة ١١٧)

وأقدم مثل حفظ لنا من هذه المناظر وجد في ميدان من أوائل الأسيرة الرابعه
(١)

(لوحة ٧ شكل ١) وهو منظر ملون من مقبرة رع حبيب يمثل ثلاث رجال

يقفون على خط مستقيم يمثل الأرض ويجذبون شبكة عمري ثلاث سمكات

كناية عن الجمع . وقد أخذ هذا المنظر يتطور في نفس الأسيرة فازداد عدد
(٢)

السك في الشباك وازداد الصيادين الذين يجذبون الحبال

واسفر الحبال على ذلك في الأسيرة الخامسة كما في منظر مقبرة قسي

(لوحة ٦) أو مقبرة أخست حبيب (لوحة ٥) إذا استعينا بمنظر عهد الشمس
(٣)

السابق . وفي الأسيرة السادسة ظهر ك بعض الأمتصاف العائبة بجوار
(٤)

أقدام الصيادين ما يدل على ازدياد الاهتمام بالصيادين البؤه الطبيعيه
(٥)

كما في منظر عهد السمك بالشباك الطويله في مقبرة يسي عديخ

من الأسيرة السادسة بيسر (ل لوحة ٧ شكل ٢) وهي في هذا المنظر

هيسر الصيادين واقفا في المنصب بكلاء على مصياد ذهبه
اليمين واقفي

اليد صفان من الرجال يجذبون الحبال وفي احدى اليسار من الصورة

(١) Petrie , Medam . , لوحة ١١

(٢) L. Denkmaler , Abth. II, لوحة ٩
(٣) Wressinaki , Atlas لوحة ٢٧٩

(٤) انظر ما يشابه هذا في المناظر الزراعية صفحة ١٠٩ و ١٢ وفي المناظر

الصخرية صفحة ١١٥ و ١١٦

(٥) Blackman, The rock tombs of Meir ., IV لوحة ٤

رجلان يحصل كل منهما جذباً أعيد أطراف الشبكة بهديسه .
 أما المناظر التي مثل الصيد بواسطة القوارب في النافذ و أحسرات البردى
 في عمار الدوله القديمه فهي مغلوه من إستخدام الشباك الطويله
 (١)
 عدا نظراً واحداً من الأسره الساده وجد بالجهيزه وهو محفوظ
 الآن في متحف لندن . و يظهر هذا المنظر بجساذب منظر الحصاد ويمثل
 قارباً عليه أربعة صيادين ورؤسهم وقد أخذوا يجذبون شبكة الصيد
 الطويله التي تظهر في الساب و بداخلها بعض الأسماك و هي أقرب إلى
 منظر الصيد بالشباك الطويله المظهرة بدون القارب (لوحة ٥) .
 يظهر منظر الصيد في بعض المناظر الأخرى وقد استعملت فيه
 شباك الأذى الصغيره أو الجساذب التي عليها يعمليها رجل واحد أو
 (٢)
 رجلان مثل منظر الصيد المتصل في ظهيرة نسي (لوحة ٨ شكل ٢) أو في نسي
 (٣)
 ظهيرة مبروكا (لوحة ٨ شكل ٢) أو في منظر من دير الجبراي (لوحة ٨ شكل ٢)
 ولحقه هذه المناظر أيضا منظر الصيد بالشباك الذي كان يصور من الصليبيات
 اللطيفه كرميل هذا المنظر رجلاً يجلس في قارب ويمسك من يده خيط

-
- | | | | |
|-----|----------------------------|------|-------|
| ٢٧ | Wresinski , Atlas, III | لوحة | (١) |
| ١١٠ | Steindorf, Das Grab des Ti | لوحة | (٢) |
| ١٧٦ | DeMorgan , Origines, I | لوحة | (٣) |
| | Davies, Deir El Gebrawi, I | لوحة | (٤) |

يسقط ط في الماء وينتهي بتصلبته به بنح سماء * وأقدم مثل لهذا وجد فسي

منظر من مقبرة نفرة بروتف (١) ومن الامثلة الجميلة لهذا المنظر ايضا عظر فسي

مقبرة اهدوت (٢) وذلك المنظر السابق ذكره في ديسر الجبروى (لوحة ٨ شكل ٣)

ويظهر منظر الصيد بالجانبية في مقبرة ميروركا (لوحة ٨ شكل ٢) من اروع هذه

المناسظر حيث استطاع الفنان - بجانب اظهاره لجميع الحركات من الصيادين من سحب

للجنية الى تمثيل طريقة وضعها في الماء أو رفعها منه ووضعها في القارب -

ان يمثل لنا البيئة المائية في اجمل حلة لها - إذ ظهرت المياه وهي

زهرة اللؤلؤس - القليلة وقد أخذ السمك بأشكاله المختلفة يجول بينها

كما ظهرت بعض الزهور وهي مقلدة بعضها بدون سيقان (٣) وفي الجانب الايمن من

من المياه ظهرت بعض الطيور المائية امام زهور اللؤلؤس ومنها ما يشبه البجع ومنها

ما يعرف الان باسم " دينك بردي " ودمطت هذه الطيور داخل المياه وليس هذا

الامر بغيره على صياد الطيور إذ من المعروف عن هذا النوع من الطيور انه عندما

يشعر بخطر يغوص في المياه ويخفي بين سيقان النباتات المائية ومن اسم

الطائر الاخير فهم انه يعيش في مناطق البردي ولا يزال هذه الطيور تعيش

(١) Smith, A history of E.S. & P. in the O.K. صفحة ١٨٨

(٢) Macramalla, Le mastaba d'Idout., لوحة ٧

(٣) لا يكثرها على الخيط الاسفل للمسا *

في البرك التي بنى فيها الغابولاً فشا بالطول كما في المناظر المصنوعة

• بحيرة المنزلة •

هذا وقد مثلت الجاهية في هذا المنظر وهو من مجموعة بالسند في

حين انبعاث لم يظهر كذلك في مقبرة في (لوحة ٨ شكل ١)

او دير الجبراون (لوحة ٨ شكل ٣) ولوحده في هذا المنظر الأخير ان هناك

تسجيلين أحدهما في الأخر وتظهر الجاهية في التسجيل العلوي وقد تدل على

الى التسجيل السفلي حيث ظهرت في قطع من التيران عبر المياه •

ولم يعد الفناء الذي تمثل خط التمييز بين التسجيلين وذلك قد اخلت

صورة الجاهية في صورة عهد العاشية للمياه وأصبحت تبدو كأنها معقدة في

الهياكل

وهذا ان السبقي لذلك يرجع الى ضيق المكان الذي لم يسمح له بعمل

تسجيلات منفصلة • ولذا ان نسبة المياه في هذا النوع من المناظر لا تكاد

تبلغ مساحة الصورة الأولى كبل فقد غطت المياه بالمساحة اللازمة فقط

لاظهار ما بها من الجراب والسك •

مناظر عهد فرس النهر

تعتبر مناظر عهد فرس النهر من أهم المناظر المائية في الدولة القديمة وتكفي ان

تذكر أنها كانت تشغل معظم مساحة الحد الجدران في مقبرة في (لوحة ٩ شكل ١٠)

(١) **مدينة ميريوتا (لوحة ١١ على ١) .**

واقدم نطش لعيد فريس النهر هو المنظر العنق في (لوحة ١١ على ٢) فسن
 عصر بداية الاسرات وهو بعض الملك اوديمر يعانق اوبستاد بالعربة فريس النهر وقد
 ظهر على قاعدة ما يدعو الى الاعتقاد ان هذا المنظر انما يمثل تمثالا (٢) ولم يكن للناس
 لسوء الحظ من الاسرة الثالثة منظر من هذا النوع ولكن حفظ لنا في سفارة فريس
 الجبانة الشمالية على حائط معطيصة (١) من الضرب التي آثار منظر مائي يمثل
 اشخاصا واقفين على قفاده ولكنهم غير مرتبطين داخل المنظر الثاني . وفي
 الاسفل الى اليمين مجولان افراس النهر غير متصلة في إطار من الماء كالمصائد
 وانما فصلها من المنظر المائي قطع من المائية . وإلى يسار هذه العيوانات
 جمع من الرجال منسرفين الى قاعة البردي وهم يحملون معدات صيد الحيوان والنهر
 أربوعين المائية أو يجهزون أو يمتحن الحوض . ويمتد اعتبار هذا المنظر بسن
 المحاولات الاولى التي حفظ عيد فريس النهر ولو ان هذا غير مؤكد . لأن المنظر
 في حالة حفظ سيئة وقد رقت كثيرا طبقة الواح فظهرت لنا المنظر

-
- (١) Duell, Mastaba of Mereruka , صفحة ١٠
 (٢) Berchardt, Die annalen , صفحة ٢٦
 (٣) اذا صح وثان هذا المنظر تمثالا فاق يخرج عن كونه منظرا طبيعيا
 ويدخل في نطاق ديسيني .
 (٤) Smith, A history of E.S.&P. in the O.K (٤) صفحة ١٧٤ و ١٧٥ .

(الكروكي) الاصلى بالنون الاحمسر .

وهذا منظر صيد فرس النهر ينشر بين المناظر المائة منذ الاسرة
الخامسة ، اذ انه عثر على ما يدل على مثل هذا المنظر في المعبد الجنائى
للملك ساحورج^(١) كما وجد هذا المنظر ايضا في مقبرة تي (الوحة ٩ ولوحة ١٠)
ومقبرة سنجماي^(٢) (لوحة ١٢ شكل ١-٢) ، وهما العنصر الاخير هما يعجلى
فيه من تناسق وجارب في الخطوط . ويظهر الصيادون في هذا النوع من المناظر
يهاجمون فرس النهر من جانب واحد على انه في الاسرة السادسة - كما
في منظر بمقبرة ميريكا (لوحة ١١ شكل ١) يدور الصيادون وهم يهاجمون هذا
الحيوان من ناحيتين متقابلتين يرميها بعض النباطات المائية .

ويجدر بنا في هذا المقام ان نحدث في شي من التفصيل عن منظر
مقبرة تسي (لوحة ٩) كمن واضح قوي بمناظر صيد فرس النهر .
ويتكون هذا المنظر من مجرى ماء فيمن يشغل أقل من عشر المساحة
المرسومة بينما تشغل اجمة البردي اكثر من تسعة اقسام هذه المساحة ويحسب
سطح الماء ثلاث قوارب يقف في القارب الاوسط منبها صاحب المقبرة وقفة تقليدية
مسكا بمصا الطويلة ومثلا بحجم كبير جدا بالنسبة الى احجام مجسمات الصيادين

(١) Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. صفحة ١٧٨
(٢) L. Denkmaler , Abth. II لوحة ٧٧

والدارب - ومعتاخرة قارب صغير يجلس فيه رجل يحطس السيف بالشخص
اما القارب الاول ففيه الصيادون الذين يذرون بعملة صبيحة افراس النسر وقد
ظهر الصيادان الاماميان يقدفان بالخطاف في حركة أشد عنفا وأكثر
حيوية من نسيروهما ا في مقبرة سنجم اييهنتى (لوحه ١٢ شكل ٢) لوه
منظر مقبرة ميريكا (لوحه ١١ شكل ١) . هذا وهما يمسك الصياد في منظر
مقبرة كل من نسي وميريكا بحسرة في احدى يديه ويجذب الحبل باليسار
الاخسرى - نجد في مقبرة سنجم اييهنتى وهو يمسك باخرة ولكنه لا يجذب
الحبل بل يمسكه فقط لانه الحبل هنا لم يعمل وهو مربوط بفرس النسر الى أن هذا المنظر
يمثل المرحلة الاولى من منظر عبيد فرس النسر وهذا يدل على
ان الفنان لم يكن يجمع مرحلة واحدة بل أنه كان في احيان نادرة يفسل
مراحل مختلفة للمنظر الواحد . ويصحب منظر الصياد بل للذين يسكن بالخرميين
في منظر مقبرة نسي رجلان آخران يمسك احدهما بحبل مربوط في كتفه
بينما يظهر الرجل الاخر وهو يقيم بادارة سكان الدارب ولهذا شيهسه
في مقبرة ميريكا . اما منظر مقبرة سنجم اييهنتى فيظهر مسن قسيس
اي شخص آخر بجانب الصيادين الاعلى ، وهذا يشير الى وجود اختلاف
في التفاصيل بين منظر وآخر .

(١)

هذا وتمثل المياه في منظر مقبرة تسي بالنش والتصوير معا بينما

تظهر في مقبرة ميريوكا بالتصوير فقط دون النش . وفي كلا المنظرين

تمثل تجمعات المياه واضحة ظاهرة بينما لا نجد أمرا لهذه التجمعات

في منظر مقبرة منجم ايب بيتي . ويلاحظ ان النسبة بين المساحة التي

يشغلها مجرى الماء واقى اجزاء الصورة تباد تكون واحدة في جميع المناظر

التي تمثل فيه فرس النهر اى أن هذه المناظر تشابه إجمالاً وتختلف تفصيلاً (٢)

ومن قبل اختلاف التفاصيل في هذه المناظر طريقة تمثيل مجتمعات السمك وافراس

النهر فنجد هنا في منظر مقبرة تسي وميريوكا تكون مجتمعات اكثر تماسكاً

واحد ارتباطاً ببعضها من منظر مقبرة منجم ايب بيتي حيث يظهر

السمك والتماسيح وافراس النهر مصطفة بعضها بجانب بعض .

ولقد نجح فنان مقبرة تسي وميريوكا في إبراز العلاقة^{اللائية} بين اشكال الحيوانات

المختلفة فظهرت وقد حجب بعضها أجزاء من البعض الآخر كما في (الوحدة ١٠)

كما انك إبراز العلاقة بين الحيوانات فمثل فرس النهر وهو يلفظ على الآخر

او على صيهاً وهو منتمت فسي صراع مع فليس النهر

(١) انظر طريقة تصوير المياه صفحة ٦٠ و ٦١ .

(٢) انظر الفصل الاخير صفحة ١١٩ و ١٢٠ و ١٢١ .

فاظهر بذلك العلاقة الموضوعية والصلة القوية بين اشكال الحيوانات المثلة في الماء .
هذا وتؤلف أجمة البردى خلفية كاملة للصورة بحيث تصف كل معظم المساحة
المرسومة خلف غوارب الصيد كما في منظر مقبرة تن (لوحة ٩) . وتؤلف هذه الخلفية
بسهولة المتنازلة المتلاصقة الشديدة الانتظام - ما يشبه حائطا متساكاً يجمع
مفردات هذه الصورة في منظر موحد متجانس قوي .^(١)

وقد تشغل هذه الأجمة خلفية الغارب الصغير الذي يركبه الصيادان وجرا
من خلفية مقدمة قارب صاحب المقبرة كما في منظر مقبرة سنجم اي بنقى (لوحة ١٢ -
شكل ١) . وفي منظر مقبرة مريوكا (لوحة ١١ شكل ١) فتظهر فيه أجمة
البردى خلف قارب الصيادين المتجهين الى اليمين بينما لا تظهر هذه الأجمة
خلف الغارب الأكبر المتجه الى اليسار او خلف أي جزء من قارب صاحب المقبرة .
ويصحب منظر صيد فرس النهر هنا منظر آخر لصيد السمك بحيث
يشغل المنظر الاول مسطعلا غير كامل ويشغل المنظر الثاني الركن الأيمن العلوي
من الصورة . وقد يرجع هذا كله الى الأسباب المختلفة التي منها ما يعمل بالفنان نفسه
واختلافه من فترة من حيث كانا * في الفنية والخيال وحسن تصرفه في مساحة الصورة
كما يرجع الى مدى ما يبذله من جهد ووقت في تشغيل أجمة من مساحة كبيرة
أو الاكفاسا * بالكافية عنها بتصوير جزء صغير منها .

(١) انظر الفصل الاخير صفحة ١٥١ .

يمتاز هذا المنظر من مناظر صيد فسر النهر في مقبرة مريوكا أيضا
 بظهور بعض الاشجار المائية المرفعة بين قارب الصيد وهي تشبه في وضعها
 لسان الماء الذي يظهر بين القاربين في المنظر المزجج لصيد
 الطيور بمعا الرساياه وصيد السمك بالعصيه (لوحة ١٢^(١)) ويبدو ان الغرض
 من تمثيل هذه الاشجار وهذا اللسان من الماء في هذا الوضع هو ايجاز
 رابطه فنيه مكثفه من عناصر طبيعيه تربط بين منظر القاربين فتجعل بينهما
 منظرا موحدا .

وتظهر اواخر البردي في منظر مقبرة تسي (لوحة ٩) في شكل
 راسع وهي سلة طارة مقلدة رقابة منحنية بينما لم تمثل في منظر مقبرة
 مريوكا (لوحة ١١ شكل ١) أو منظر مقبرة سيجم ايب تسي (لوحة ١٢ شكل ٢)
 الا مقبحة . ويختلف كذلك طريقة تمثيل سيقان البردي من صورة الى اخرى بل
 ويختلف كذلك طريقة وعدد السيقان المائلة بين منظر وآخر فهنا نجد
 سيقان البردي في كل من (لوحة ٩) و (لوحة ١١ شكل ١) و (لوحة ١٢ شكل ٢)
 مقلدة بالقش والصوبر نجد الفنان في منظر صيد فسر النهر في مقبرة ايدوت
 (لوحة ١٤ شكل ١) اقتصر على تمثيل بعض السيقان المائلة بالقش

(١) Van de Walle, Neferirtenef., لوحة ٦

(٢) انظر صفحة ٢٩

(٣) Macramalla, Le mastaba d'Idout., لوحة ٧

والصبرولون باقى الاجمعة باللون الاخضر فقط دون استعمال النقيض
أو التخطيط . ويبلغ عدد السيقان المائلة في منظر مقبرة شي (لوحة ٩) للكعبة
فيها لا تكاد نجد الاساقا مائلة واحسدة مظنة في منظر مقبرة مبروكه
(لوحة ١١ شكل ١) . او ساقين مائلين فقط في (النوحة ١٢ شكل ٢) او (اللوحة
١٤ شكل ١) علاوة على هذا تختلف طريقة تجميل الساق المائلة بين منظر وآخر
فيها نجدها في منظر مقبرة تسمى تخرج عمودية على سطح الماء . نجد ههنا
تخرج في زاوية حادة في منظر مقبرة سنجم ايديتي (لوحة ١٢ شكل ١) وتسمى
من اعلى نفوس في كل منهما . فيها نجدها مائلة ومنحنية فقط في كل من منظر
مقبرة ايدوي (لوحة ١٤ شكل ١) ومبروكا (لوحة ١١ شكل ١) . ويختلف كذلك اوضاع
الطيور والحيوانات الصغيرة فوق ازاهر الاجمعة فيها نجد الطيور حلق فسرق
زهر السبردي في (النوحة ١٢ شكل ٢) ولا يظهر منها الا طائر واحد يقف
على الصف الاوسط للزهور ، نجد ههنا في منظر مقبرة تسمى (لوحة ٩) وهي
طائرة او راقدة او واقفة على مختلف العنقود تحاول في معظم الاحيان ان تدفع مسن
صاها اذى الحيوانات المتسلقة التي تظهر وهي تشاق السيقان سعيها وراء
فدائها ههنا ههنا نجد معظم الطيور في (اللوحة ١١ شكل ١)
مطلية وهي راقدة على الهض

وتختلف تفاصيل الطيور والحيوانات المتسقة بين منظر وآخر ، فهنا نجد
هذه الحيوانات في كسل من منظر مقبرة في (لوحة ٩) ومبروتا (لوحة ١١
شكل ١) وسنجد ايضاً في (لوحة ١٢ شكل ٢) تحاول ان تصل الى صفار الطيور
بعد ان اُخذ هذه الحيوانات وهو يشبه ابن آوى وقد التهم غائراً
صغيراً في فمه في منظر صيد فرس النهر في مقبرة إيدوت (لوحة ١٤
شكل ١) (١) وهذا مختلف الاكال والخطوط والمساحات والارضاع والتفاصيل بين
المنظر المختلفة التي تمثل موضوعاً واحداً .

مناظر صيد الطيور بمعا الرماية .

بمعبر منظر صيد الطيور بمعا الرماية من اهم مناظر الصيد في المتاحف
وهي احراش البردي ، ولقد ظهر هذا المنظر ايضاً من الاسرة الرابعة
في مقبرة الامسييرين ام اخت (لوحة ١٤ شكل ٢) (٢) ويدوان هذه الرافعة
كانت في الاصل قاصرة على الطوت والامراة - فضلاً عن المنظر السابق هناك
بعض قطع من مناظر كبيرة مفر عليها في المعبد الجنائى لكل من اسير كاف
وساحرع (٤) وفي معبد الوادى للملك نسي اوسرع - مثل الملك وهو يطار

-
- | | |
|--|-----|
| • Macramalla, Le mastaba d'Idout, لوحة ٧ | (١) |
| • Firth, Annales, <u>XXIX</u> لوحة ٢٢ | (٢) |
| • L. Denkmaler, Abth. II لوحة ٧ | (٣) |
| • Berchardt, Sahun II لوحة ١٦ | (٤) |

(١) الطيور بعضها الرماية . ويبدو أن هذا المنظر عند انتقال يعسد ذلك الى مقابر
الافراد ، ان نجده مثلاً في مقبرة نفرايرتف (لوحة ١٢) (٢) من الاسرة الخامسة مع انه
لا اخر له في مقبرة تسمى او بطاح حطب وفيها يظهر بهيئتها من معالم القرا ما يدل
على ان هذا المنظر كان لا يزال في بداية انتقاله الى مقابر الافراد .
ويظهر هذا المنظر ايضا في مقبرة رع شمس (لوحة ١٥ شكل ١) (٣) من
الاسرة الخامسة وهو يمثل صاحب المقبرة واقفا منتصباً في قاربه رافعا يده اليسرى
تصت بعضها الرماية الى أعلى خلف رأسه مستعداً لقفزها على الطائر المراد صيده
وفي يده الاخرى بعض الطير . ويظهر صاحب المقبرة في هذا المنظر في وقفة
مبهجة وقد انفرجت ساقيه وانصبحت قامته في شكل تقليدي وقير . وما يلفت النظر
ان الفنان لم يمثل في اية صورة من الدولة القديمة منظر طائر اصي بهيئتها الرماية
او منظر بعضها الرماية وهي تطلق في الجول لصيد الهدف بعكس ما كان عليه
الامر في مثل هذه المناظر في الدولة الوسطى والسعيدة لما في مقبرة مناً بطيبة (٤)
واظن ان ذلك يرجع الى أنه لم يكن من عادة الفنان بحفا عامة في الدولة

(١) XXXVIII ، ٤٢٢ لوحة . وقد اشار الى هذا المنظر المؤلف W. SMITH

في صفحة ١٧٨ من كتابه A. History of Egyptian S. & P. in O. R. ٤

(٢) Van de Walle, Le mastaba de Nefer iretene لوحة ٦

(٣) L. DENKMÄLER Abth. II لوحة ٦٠

(٤) Wrozninski, Atlas, I لوحة ٢

القديسة - تمثل اللحظات الخاطفة ولذلك لم يسع الى تسجيل اللحظة التي يظهر

فيها عصا الرماية وهي تطلق في الجسار وهي تصبها الهدف .

ولاحظ ايضا ان صاحب المقبرة حجمه كبير جدا بالنسبة الى حجم القارب

الصغير الذي يحمله ما يدل على ان هذا التكبير مبالغة اقتضتها التقاليد . ويظهر

في هذا المنظر صبي صغير أمام صاحب المقبرة ممسكا بطائر صغير في يده . فليس

حين تعوض زوجة صاحب المقبرة وهي مطلقة واحدة خلفه . ساق زوجها

بيد واحدة - ويظهر في خلفية مقدمة الدار بأجسة البردي مظلة بسيفان

رأسية متوازية تبدأ من سطح الماء وتنتهي من أعلى بصفوف منتظمة من

أزهار البردي خلفها أنواع مختلفة من طيور الماء . ولاحظ

ان هناك ساقين فقط من البردي مثلثا وهما مفرستان من أعلى ويظهر

فوق الاخرى وعلى إحدى الساقين حيوان صغير يحاول أن يصل الى صغار الطير

وفي هذا كله لم تمثل لنا سيدان البردي وهي مائلة في مجموعها بخطر ط -

متحنية رشقة كما في الدولة الحديثة (١) . كما لم تمثل بعد الاوراق النباحية وهي محيطة

بسيفان البردي أسفل من ويرجع هذا في اقلب الاحيان الى الجلدية والصراصة

(١) انظر Davies and Gardiner, Ancient Egyptian paintings. لوحة LXVI

والعديد اندقيس الذي كان متبعها في مناظر الدولة القديمة ، فمن ان يعرف
الزخرف الهديس - الذي ساد في الدولة الحديثة لاقتشارا لرخا* المادي والاتصال
بالفنون الاجنبية الجميلة - طريقه الى الفن المصري .

ويظهر على سطحها* تجمعت مؤسرة القاري بعد الانتخاب المائية وسيأتى
الكلام فيها في آخر هذا الفصل^(١) ، ولو قارنا منظر صيد الطيور بعضها
في عبدة " نيام اخت " (لوحة ١٤ شكل ٢)^(٢) ، بمنظر صيد الطيور في
عبدة رع شيس (لوحة ١٥ شكل ١)^(٣) لوجدنا انه بالرغم من ان المنظر الاول
مثل فوق باب فان صاحبي القبرتين يتشابهان تماما في وقفيهما التقليدية ، فير ان الهد
الاخري " نيام اخت " تظهر فارقة بينهما نجد هسا مسكة بهدر الطيور فيس
منظر " رع شيس " ، اما الأجمة المؤلف من سقان البردي والطيور المائية
المختلفة فظهر في منظر " نيام اخت " وقد شغلت الخلفية كلها بينما لا
لا نجد هسا الا جزءا من خلفية مقدمة القاري في منظر رع شيس وكذا لسك
مختلف امكة وشكل السقان المائلة بين المنظرين .

ولا يمكن مقارنة طسقة تمثيل النساء في هذين المنظرين حيث لاصح

(١) انظر صفحة ٦٣ و ٦٤ .

(٢) L. Denkmäler, Abth. II لوحة ١٢

(٣) L. Denkmäler, Abth. II لوحة ٦٠ .

حالة المنظور في مقبرة بام اخت بركة شمس من مجرى الماء على ارجل المدرج

في شكل مجرى الماء في منظري شمس انه مثل با طريقة المعتادة (١)

ولم يظهر به أي أفسر للسك أو الحيوانات المائية الاخرى واضن ان هذا

يرجع الى ان الفنان صمد من هذا المنظور تمثل صيد الطيور فقط فلم يفسر

هناك داعيا لتصوير بعض السمك ما دام المنظور لا يمثل صيد السمك

ولو قارنا منظرا لصيد الطيور في مقبرة ربح شمس بمنظور لصيد الطيور

بعضها الرماية في مقبرة نغرايرتف (لوحه ١٣) لوجدنا ان الصورتين متشابهتين في

بعضهما إذ أن العنبر الفني يكاد يكون واحدا وشكل الرجل في كلتا الصورتين

يكاد يكون مطابقا وذلك القاربان كما أن أجمة البردي تظهر في نفس موضعا في خلفية

مقدمة الداربا ولكن الاختلاف يقصر على الضاميل الصغيرة كما يدور في

صورة زوجة صاحب المقبرة التي تظهر وهي تعضن ساق زوجها بكفا يديها في

مقبرة " نغرايرتف " بينما تظهر في المقبرة الاخرى وهي تعضن بيد واحدة وكما

يدور في تمثيل طفل صغير بين ساق الرجل في المقبرة الأخرى في حين تظهر الصائفة

بين ساق الرجل في المقبرة الأولى خالية كذلك يختلف في كلا الفخزين وضع يدي الصبي

الاطمين اللعين سملان الطيسير *

(١) انظر صفحة ٦١

(٢) Van de Walle, Le montaba de Hefer in Egypt (١٩٥٤) لوحة ٦

مناظر صيد السمك بالحربة

وهذه مناظر صيد السمك بالحربة أيضا منظر صيد الطيور بعضها الرماية في بعدد

(١) الأحيان وتصل أجمة البردى بين المنظرين وسألقى الكلام عليها فيما بعد .

ويبدو العناية كبيرا في صورة صاحب القبرة في مناظر صيد المزدوجة إلا في جزئها

الأعلى حيث يقتضى الأمر فيها في أوضاع الأيدي في حالة صيد السمك في

(٢) آلة صيد السمك . وفي بعض الأحيان يرد منظر صيد السمك بالحربة منفردا كما في

مقبرة كام أم غنغ (لوحة ١٥ شكل ٦) (٣) وهي غنغ (لوحة ١٦ شكل واحد) (٤) وهو لا يتكاد

يختلف عن مناظر صيد الطيور بعضها الرماية إلا بفصل صاحب

القبرة في نفس الرقصة التقليدية كما مع ابتداء دراهمه إلى اليمين وإلى

اليسار قابضها بيديه على الحربة الطويلة بعزم دون أن يتعنى السبي

أسفل يراها تعلق في طرف حركته سمكان كيرفان يحيط بهما إطار مرتفع من المساء .

وقد يحيط بها صاحب القبرة زوجته وتظهر جالسة أمامه الأمامية وقبلة

(١) انظر الصفحات من ٥٢ إلى ٥٧ .

(٢) Junker, Giza, IV صفحة ٢٠

(٣) Junker, Giza, IV شكل ٨

(٤) Blackman, The rock tombs of Meir, vol. ١٧. لوحة ٧ .

احتفظت بها بيده وأثارت باليد الأخرى إلى حيوان صغير يتسلق ساق برديّة للوصول إلى
عثرته ثلاثة من صفار الطيور (لوحة ١٦ شكل ١) •

وكثيراً ما يرافق صاحب المقبرة ابنه وهو يتنهر واقفاً أمامه بهجم صغير وقد أمسك
بعمرة صغيرة في يده اليسرى وأمسك بطائر صغير في يده اليمنى كما في (اللوحة ١٥
شكل ٢) •

من مقبرة كا أم منح وأحياناً نجد أن حربة الأب من قد أصابت صيدا ولده في هذه
الحالة أقل حجماً من صيد الأب كما في منظر صيد السمك بالعربة في مقبرة أبي
بدير الجبراوي (لوحة ١٦ شكل ٢) (١) • وتتل لنا المياه في منظر صيد السمك
وهي مزدحمة بالسمك المختلفة الأنواع والأحجام وذلك لإظهار وفرة الصيد
وجودته •

ويبدو أن أقدم مثل حفظ لنا لمنظر صيد السمك بالعربة يرجع إلى الأسرة
الاولى ويمثل شخصاً يدفع بقشركة إلى مساحة محاطة بغط متعرج فسرها "شيفر" (٢)
بأنها تمثيل أوليسس لمنظر صيد السمك بالعربة وليس من يقسم يقسم لنا هذا
المنظر في الأسرة الرابعة إلا في مقبرة "عقب" (٤) وهو منظر منظر في قايمة

-
- | | | |
|-------|-----------------------------------|--------------------|
| (١) — | Davies, Dair, Royal El-Gebrawi, I | لوحة ٢ |
| (٢) — | Petrie, Royal tombs, II. | لوحة ٧ |
| (٣) — | Schäfer, Von Agyptischer Kunst | صفحة ١٨١ طبعة ١٩٢٠ |
| (٤) — | Wresinski, Atlas | لوحة ٢٧٧ |

الرؤسة يظهر فيه صاحب المقبرة وهو ممسكاً بعربة يطعن بها السم ويحسن
 ارجله تجلس زوجته وهي تحضن ساقه الامامى . وفي خلفية مقدمة القارب تظهر اجسدة
 البردى كما يظهر رجلان في مؤخرة القارب . ورجلان آخران في مقدمة القارب وهما
 يدفعون القارب بالمجاديف في حركة طبيعية رشقة وفي الاسرة الخاصة ويدير هذا
 المنظور في مقبرة نغراير تنف من عهد الملك نغراير (لوحة ١٢)^(١) كما يدير
 في بعض مقابر الاسرة السلسلة كمقبرة كا ام عنخ (لوحة ١٥ شكل ٢) وفي بعض
 (لوحة ١٦ شكل ١) وايضا (لوحة ١٦ شكل ٢) . ويتناظر منظر الصيد بالحسنة
 يظهر لسان مرفوع من الماء في مجرى الماء يظهر مباشرة أمام مقدمة القارب^(٢)
 وقد ظهرت به سمكتان كبيرتان ويدوان الفنان اراد ان يبرز اهمية الصيد للسمين
 الذي حصل عليه صاحب المقبرة كما انه لم يشأ تمثيل صاحب المقبرة يتحنى كما يفعل
 الخدم اذا ما مالت المياه الطريقة العادية وذلك لما ينبغي ان قام منه صورة صاحب
 المقبرة من وقار وهيبة . وقد ساعد وجود هذا السان على إيجاد رابطة قوية من تصوير
 طبيعي ترتبط بين منظر صيد السمك والطيور الزرج .^(٣) ومقارنة مناظر الصيد بالحسنة
 ببعضها نجد ان الخلاف ينحصر في التفاصيل الصغيرة كأن نجد اسم صاحب المقبرة

(١) Van de Walle, Le mastaba de Nefer deir, لوحة ٦
 (٢) Schäfer, Van Agyptischer Kunst, من ١٧٨ - ١٨١ طبعة ١٩٢٠
 (٣) انظر صفحة ٢٠ .

واقفا في مقدمة الفاربه وهو يقيم بالصعيد ايضا وقد وقف على خط اعلى من الخط الذي وقف عليه صاحب المقبرة كما في منظر بديسر الجبراري (لوحة ١٦ شكل ٢) .

بينما تجسد ابن صاحب المقبرة في بعض مناظر الصعيد العاطلة كما في مقبرة نغرايرتسف (لوحة ١٢) وقف ساكنا وهو يحصل سعة في يده على حين يظهر في مقبرة كا أم صبيح وهو يحصل طائر الهدد (لوحة ١٥ شكل ٢) وفي كلا المنظرين تجسده واقفا على نفس الخط الذي وقف عليه صاحب المقبرة ولا يتحرك في الصعيد . وتظهر زوجة صاحب المقبرة كذلك في اوضاع مختلفة بين منظر وآخر فتجدها راكبة امام صاحب المقبرة وقد احاطت باحدى ذراعيها ساقه الامامية كما في مقبرة بني صبيح (لوحة ١٦ شكل ١) (١)

بينما تجسدها راكبة بين ساقى صاحب المقبرة وقد امسكت بزهد سرة في احدى يديها واحاطت ساق صاحب المقبرة الامامية بالصعيد الاخرى (لوحة ١٢) .

وبدر ان اهم اختلاف في مناظر الصعيد بالعرة هو تسرع طريقة تمثيل النسيان المائى امام مقدمة دار صاحب المقبرة ولا لبك الا اختلاف الظاهر في طريقة تمثيل

(١) Blackman, The rock tombs of Nair, (١) vol. IV
لوحة ٧ .

أجمة البردي ٤ فكان لسان المساء يمثل أحيانا بخطتين مستقيمتين رأسيتين
يرتبطهما من أعلى نصف قوس - كما في منظر مقبرة نفرأيرتف (اللوحة ١٢) -
أو قوس كامل كما في منظر المهيبد في مقبرة أبي بدير الجبراوي (اللوحة ١٦
شكل ٢) * أما من أسفل فقد يمتد خطي أحد الخطتين أو كلاهما كما
في (اللوحة ١٣) من الأسرة الخامسة وكما في منظر مقبرة كا الهنخ (لوحة
١٥ شكل ٢) من الأسرة السادسة وقد يظل الخطان مستقيمان كما في
منظر مقبرة أبي سنخ بدير من الأسرة السادسة أيضا (لوحة ١٦ شكل ١)
وقد يدل هذين الخطين من أسفل على خط أفقي مستقيم كما في
(اللوحة ١٦ شكل ٢) من أواخر الأسرة السادسة * وقد انتهى الأمر
في أواخر الأسرة السادسة ^(١) وفي عصر الاحتلال الأول ^(٢) بأن يفسر
الفنان المنظر عن تعقل ذلك الفنان من الماء مكتوبا بتفصيل الممكنين مختلفين
لرؤية المعركة * أما أجمة البردي فقد تظهر خلف مقدمة القارب بها أجناسها
الطويلة وأزاهرها الصفوفة وطيرها المندوعة كما في (اللوحة ١٣) و (اللوحة ١٥
شكل ٢) وأحيانا لا يظهر من الأجمة إلا أزاهرها راسا واحدة كما في
(اللوحة ١٦ شكل ١) وأحيانا لا يظهر الأجمة كلية كما في (اللوحة ١٦ شكل ٢)
وقد يرجع هذا الاختصار الشديد لأجمة البردي ويعمل لسان الماء منفصلا عن

(١) Davies, Deir El-Gebrawi, II لوحة *
(٢) Vandier, Mo^ealla, La tombe d'Akhittifi &
et Sebakhetep.

مجرى الماء * (لوحة ١٦ شكل ٢) الى حالة الفن بصفة عامة في أواخر الأسرة السادسة وإثارة الفنان للاختصار الذي لا يكلفه جهدا في اتقان فنه خاصة في الأماكن البعيدة عن العاصمة وقد يرجع ذلك الى بساطة * ظهور الانعزال والثورة على التقاليد والدين والسلطات الحاكمة .

يظهر في مجرى الماء * في مناظر الصيد هذه - بعض السمك أو أفراس النهر أو القاصح ومن الغريب أن مثلت بعض الماشية وهي تعبر الماء وقد صحت منظر صيد السمك بالحربة في كاسية كا أم فستخ (لوحة ٥ شكل ٢) .

أما منظر القاصح وفرس النهر فقد ظهر ضمن منظر الصيد بالحربة في مقبرة ببي مدخ (لوحة ١٦ شكل ١) وكما ظهرت بعض زهور النرجس والسوسن كمثل في منظر مقبرة أبي بدير الجبراي (لوحة ١٦ شكل ٢) من أواخر الأسرة السادسة * هذا يمكن تلخيص طريقة تجميل مناظر صيد السمك بالحربة على النهر الآتية =

١- ظهور لسان من الماء ممتدا بالمجرى الاعلى ويمثل خلفية من أعراش السهري وذلك في الأسرة الخامسة والسادسة كما في المنظر المثل فوق مدخل مقبرة (١) فرائيف من الأسرة الخامسة ومنظر مقبرة كا أم مدخ (لوحة ١٥ شكل ٢) مسن

الأسرة السادسة *

(١) Van de Ville, Le mastaba de Hefar Irtouat, (١)

٢- بداية اختصار ميدان البردي في الأجمة والانتفا* بتشيل ساق واحدة مائلة
 يدلفها حيوان صغير يحاول أن يصل الى صفا النطير كما في منظر مقبرة
 ببي عسخ (لوحة ١٦ شكل ١) من أواخر الأسرة السادسة وذلك مع الاستمرار
 في تشيل لسان الماء* مصدر بالمحري الأصلي *

٣- تشيل لسان الماء* منفصلا تماما عن مجرى الماء* الأصلي مع الاستغناء* عن تشيل
 الخلفية التولفة من احراير البردي كما في منظر مقبرة اببي بدير الجبراون
 (لوحة ١٦ شكل ٢) من أواخر الأسرة السادسة *

٤- الانتفا* بتشيل السمكتين دون أى تشيل للسان الماء* أو الخلفية التولفة من
 احراير البردي كما في منظر مقبرة Z بدير الجبراون من أواخر الأسرة^(١)
 السادسة أو منظر مقبرة منخفي وسبت حثها بالمعلى من عصر الاضمحلال^(٢)
 الأولي *

مناظر الزهرة في الماء *

تشبه مناظر الزهرة في الماء* مناظر ميد الطيور بحما الرماية أو حيد
 السمك بالحربة الطويلة* فهى مناظر تطل عاحبا لمذبرة في قايه الخفيسف
~~بمناظر~~ ينساجيه على سطح الماء* بين زهور اللوتس أو بسين احراير البردي

(١) Davies, Deir El-Gebrawi, II لوحة *

(٢) Me^oalla, La tombe d'Ankhitifi et Sabekhotep, لوحة AXL

وقالها ما تجسد صاحب القبرة او صاحبتهما تمتد بهما الزهور وهي واقفة مقتضبة فسي
رشاقة واقزان كما في معظم مقبرة حفت^(١) من الأسرة الرابعة (لوحة ١٧ شكل ١) حيث
تظهر زهور اللوتس واوراقه تحيط بالقاربورقاه من جميع الجهات بينما بعد اسفل
الذاريب شرط من الماء .

وان فغل زهور اللوتس واوراقه اكبر مساحة في الصورة فهي تعبر
بذلك عن البيئة المائية بوضوح ولكن هذه الزهور تظهر لنا كوحداث طبيعية فسي
مرتبطة ببعضها وباقى اجزاء المنظر وذلك تدور كائنها معلقة في الهواء
على يسار هذا المنظر في مقبرة حفت بوجد تشيل ناقس لاجمة من السبردي
وقد ظهرت ازاهيرها في صفين غير منتظمين وقد ظهرت بالاجسمة
ايضا بعض السيقان المائية . اما الطيور فتبدو اما واقفة واما طائسة
فوق الصف العلوي للزهور فقط . ويمل هذا المنظر احدى المراحل الاولى في تشيل
اجسمة السبردي . ان هناك متوقفا من الازاهير غير منتظمة كما ان اجسام
الزهور نفسها غير متساوية . وهناك منظر آخر في طائفة
مسمى منح من الأسرة الرابعة ايضا (لوحة ١٧ شكل ٢) يمثل صاحبة الطائفة
مع أمهاتها بركبان قاريا صغيرا وهما يبان زهرتين من السبردي وتظهر هنا طائفة السبردي

لوحه ٢٢٦ Fresnaki, Atlas,

(١)

١٤ J. Smith, A history of Egyptian S.A.P in

(٢)

the O.K.,

الى اليمين وهي ليست في حالة حفظ جيدة مثلنا من الحد، عليها • اما منظر
مقبرة تسمى من الأسرة الخامسة (لوحه ١٨) ^(١) فيعد يحيط من المناظر الرائعة
ان يظهر صاحب المقبرة يحمل زهرتين وخلفه زوجته جالسة تحتضن ساقه الخلفية
بأحدى يديها وتمسك بالآخرى زهرة تنمها • يظهر معها في ثلاثة مهن
البهارة في قارب صغير يعلو سطح الماء • وتظهر أجمة البردي في الخلفية بمقاتلها
النهضة العظيمة وقد شغلت المساحة كلها •

وهناك منظر آخر يمثل القزم سمين الأسرة الخامسة وهو يجذب زهر تسمى
بردي على الباب اليمين المحفوظ بالمتحف المصري (لوحه ٤) ^(٢) وتظهر أجمة
البردي على يمين يسار الصورة في الخلفية أما منتصف الخلفية فيتوسطه صاحب المقبرة
في قارب صغير تمثل سوقان البردي فيها وقد يرجع السبب في هذا إلى محاولة
الفنان إبراز صورة صاحب المقبرة ومن معه دون ان يؤثر فيها أي منظر خلفي خاصة
وان صاحب المقبرة في هذه الحالة قزم صغيره ويلاحظ في هذا المنظر أيضا
أن النساء مظهلة على سفستان السبردي من أسففل ^(٣) وتسمى مقبرة
كا أم منح (لنسخة ١٩ شكل ١) ^(٤) من الأسرة السادسة منظر يفسل

(١) Steindorff, Das Grab des Ti, لوحة ٨ •

(٢) Junker, GIZA, V شكل ١٥

(٣) انظر صفحة ٩

(٤) Junker, GIZA IV لوحة ١١ •

صاحب القبة في قارب الصغير معه بحار يمتد بسنان الدارب - وقد يجذب
سائر بردية ظهرت منحنية من الجذب في حين ظلت الزهرة التي تعلو هذه الساق في
منازلها بين باقي أراثير الأجمة ما يدل على شدة تعلق الفنان بالنظام ، إذ لم

يخلط بينه ترتيب الزهور باخراج زهرة من الصف .

هذا وتغل الأجمة المؤلف من سقان البردي وأربعة صفوف من الزهور فوقها
بحر الطيور والفراشات الجميلة - معظم خلفية الصورة ، كما تظهر المياه بلونها
الازرق أسفل قارب صاحب القبة .

(١)
وهناك مثل واحد لقارب يجره خمسة رجال على اسطى* (لوحة ١٩ شكل ٢)
ومثل هذا المنظر زهرة مائة لرجل وزوجته وابنه ، وترى الزوجة تحمل في يدها
زهرة اللوتس . ولا يظهر في هذا المنظر أى أثر لأجمة البردي ، ويقتصر
هذا المنظر بأسرها* مسطح المساء* العسلى مع سطح
(٢)
الأبر المكونة للشاطى* وساقى ذكر هذا عند الصعدت من طريقة عميل السماء .

(١) L. Klebs, Die Reliefs des Alten Reiches,
Von Blassing-Bruckm, Denkm, Denkmäler Ägyptischer
Sculptur,

(٢) انظر صفحة ٦٠

مناظر مراك البحارة .

تشبه مناظر مراك البحارة والعاههم مناظر الزهرة في الماء وهي تتألف من عددٍ من القوارب عليها البحارة يدفع بعضهم بعضا بحبلات طويلة فيقع احد هم في الماء . وتتميز هذه المناظر في معظم الاحيان بتوازنها وتماثلها فان تسمى البحارة وهم يدفعون بحركات عنيفة ولذتها موزونة كما نرى معظم اشكال متداخلا بعضها في الاخر ما يجعل يساعد على تماسك المنظرة وتصل المياه أسفل القوارب بمستطيل ضيق كثيرا ما تظهير به زعور اللوتس أو السبردي ويمكن احيانا منظر سئين جبل المري السقوط في مصف اللوفر (لوحة ١٩ ص ٣) (١)

أقدم مثل لهذا النوع من المناظر وهو يمثل صفين من المراكب بينهما بعض البحارة الغرقى وقد مثل الفنان البحارة في أوضاع حرة طليقة وليس في هذا المنظرة اشارة الى الماء ولكنه يستتج من موضوع المنظرة نفسه .

(٢)
وظهر هذا استظهير في مقبرة مرسى منج من الأسرة الرابعة ثم اخذ في الانتشار منذ الأسرة الخامسة ومنسلفا من منظر من هذا النوع

(١) J. E. A. V., لوحة ٢٢ .

(٢) Smith, A history of Egy. S. & P. in the O.K.,

في مقبرة المدفونين في سفرة من الأسرة الخامسة — وهو في حالة حفظ سيئة للغاية
 مصعها برجال يجدهون زهور اللوتس بجانبه منظر لصيد في المناطق (١)
 على أن أحسن الأمثلة لهذا النوع من المناظر سرجست في مقبرة تسمى (لوحة ٨
 شكل ١) (٢) يحتاج حسب (لوحة ٢٠ شكل ١) (٣) وكذلك المنظر المحفوظ في المتحف
 المصري من الأسرة الخامسة (لوحة ٢٠ شكل ٢) (٤)
 هذا وتشغل مساحة المياه في مثل هذه المناظر حوالي سدر مساحة
 الصورة كلها وتظهر فيها زهور اللوتس وأوراقه كما في (اللوحة ٢٠ شكل ١ و ٢)
 ولنا نجد أن زهور اللوتس في المنظر الأخير تظهر في صفوف منتظمة
 وبشكل وافر مكرر على خلاف ما ظهر في مقبرة تسمى (لوحة ٨ شكل ١) أما
 منظر مقبرة بطح حسب (لوحة ٢٠ شكل ١) فيظهر سرفيه بجانب زهور اللوتس
 بحسب السمات المختلفة الأشكال • وقد لست أعطف أشكال البحارة وحركاتهم في
 مثل هذه المناظر فجده في اللوحة (٢٠ شكل ٢) بحسب ما قد سقط في الماء •
 بينما جده في (اللوحة ٨ شكل ١) يكاد يسقط في الماء ولكنه متملق بأرجله فسي
 مغمور القارب ولا يظهر هذا البحار البحت فسي مقبرة بطح حسب

(١) Smith, A history of Egyptian Sculpture & Painting in the O.K. (٢)
 Steindorff, Das Grab des ١١٠ لوحة
 Capart, Memphis, ٢٤٠ شكل (٣)
 " " ٢٨٩ شكل (٤)

(لوحة ٢٠ شكل ١) - على ان هذه العناصر تتشابه مع بعضها في مجوهراتها
والتي هي الفنى لها جميعها يكاد يكون متشابهاً (١) .

مناظر صيد الطيور بالشباك في احراش البردي .

يُقال منظر صيد الطيور بالشباك من شبكة سدسة بها عدد وافر من الطيور
ويجد بعضها بعض الرجال ومعهم مرافقهم في المقدمة مختبأ عادة خلف بعض
النباتات ليعلن الاشارة بقتل الشبكة اذا تراءى له انها املاّت بالطيور . واقدام مفضل
حفظ لنا هذا النوع من المناظر هو منظر صيد النور في ميدوم في مقبرة افت مسن
اورائل الاسيرة الرابعة الذي بقي لنا منه جزء يمثل سعة اوزان وهو المنظر المعروف
بأوزميدوم في المتحف المصري (لوحة ٢١ شكل ا و ٢) .

وتتسم المناظر الصيد في ميدوم باستخدام اشكال قليلة ذات أحجام كبيرة
لعل فراغ الصورة (٢) مثل منظر الصيد المحفوظ في المتحف المصري والمأخوذ من
مقبرة نفر معتم بميدوم (٣) . ويفصل شبكة سدسة بها ثلاث طيور كاية مسن

(١) انظر ايضا صفحة ١٩ او ٢٠ او ١٢١ .

(٢) Smith, A history of Egy. Sculp. & P. in the O.K. ١٠٠ صفحة ١٠٠ (٢)

Petrie, Medun, لوحة ١٨ (٣)

كما في مقبرة كل من تي (لوحة ٢٣ و ٢٤) (١) وبتاح حتب (لوحة ٢٥ شكل ١ و ٢) (٢)(٣)
 — وربما من الأسرة الخامسة — ومقبرة شمش (لوحة ٢٦) (٤) ولا يمتنى (٥) (٢٧)
 وهي عتخ في غير (لوحة ٢٨ شكل ١) (٦) — من الأسرة السادسة . وقد عسى
 الفنان في هذه المناظر بتشيل عدد كبير من الطير والصيد على خلاف ما جرى
 عليه الأمر في الأسرة الرابعة وتألف الصيادون عادة من مجموعة أو مجموعتين كما ان
 المنظر قد يشتمل على شبيكتين في بعض الأحيان ومن حولهما الطيور المائية طائفة
 حيناً ورافقة حيناً آخر . ومختلف طريقة تشيل العناصر النباتية بين منظر وآخر
 فتظهر بعض الحشائش التي يختص "ورا" بها الصيادون بشكل زخرفي جميل كما قسى
 منظر من مقبرة خفر عتخ (٧) بالجيزة على أنها في الأسرة الخامسة تظهر بشكل
 أقرب إلى الطبيعة الحية وبدون زخرف كما في المنظر الخاص بالصيد في معبد الشمس
 للملك ني أوسرع (لوحة ٢٢) وفي مقبرة تسمى تظهر على هيئة
 هرة طرابلسية يختص "خلفها الرافق" في حديق لا يظهر

لوحة ١١٦	Steindorff, Das Grab des Ti,	(١)
شكل ٢٤٠	Capart, Memphis,	(٢)
لوحة ٨	Dümichen, Resultate	(٣)
شكل ٢٧٦	Capart, Memphis,	(٤)
لوحة ٨	Von Bissing, Gen-ai-Kai,	(٥)
لوحة ٨	Blackman, The rocktombs of Meir, vol. IV	(٦)
لوحة ١	Lepsius, Denkmäler, Abth. II	(٧)

أثر لهذه السقن في مقبرة بتاح حتب من الأسرة الخامسة أيضا . بينما تظهر هذه
 الحزبة من السقن في الأسرة السادسة كما في منظر مقبرة كاجمى وشس
 وبى عنخ وعنخ ماحور (١) وتظهر هذه السقن أو الحشائش مخططة بعناية في مقبرة تسي
 بينما نجد ها في مقبرة تا جمنى وكأنها مكسوة بالطين من أسفل ولا يظهر منها
 إلا قممها ، أما في مقبرة شس فتظهر وكأنها مكسوة بالطين أيضا ولا يظهر
 منها إلا قمم مستندة وفي منظر بى عنخ تظهر مخططة بدون عناية وبشكل مختلف أما
 في مقبرة عنخ ماحور فقد مثل الفنان الخطين الخارجيين لجبهة السقن دون تفصيل
 الخطوط الداخلية واكتفى بتفصيل الأطراف العليا على شكل أوراق قمرية .
 وتماثل مناظر سرمد الطيور بالتباك في الأسرة السادسة يظهر بعض الأوشاب
 وأزاهير البردى واللحس حول شبكة السيد (لوحة ٢٧) وأحيانا تظهر بعض الأوشاب
 بين اقدام الصيادين (لوحة ٢٨ شكل ١) من أواخر الدولة القديمة .
 ولقد مثل الفنان المصرى حركات الصيادين المختلفة أثناء شيد السمك
 الحبل وقيله فأحيانا يجسد الصيادين يركعون على الأرض ويمسكون

(١) Capart, Memphis, شكل ٣٢٥ ، وأيضا
 Capart, Rue d. tomb. II, شكل ٣٧

بجذوعهم الى الخلف (لوحة ٢٥ شكل ١) وأحيانا نجدهم وقوا يسيرين في عكس اتجاه الشبكة (لوحة ٢١ شكل ١) أو ركبوا وقد مالوا بأجسامهم الى الخلف قليلا (لوحة ٢٢) وأحيانا نجدهم وقد كادوا يضطرحون على الأرض (لوحة ٢٤) أو اضطرحوا فعلا (لوحة ٢٥ شكل ١) وهذه الحركات العنيفة لم تظهر الا في الاسرة

الخامسة والسادسة *

وبما أننا قد تكلمنا عن مناظر صيد الطيور بالشباك في الدولة القديمة فسنتكلم الان عن أهم منظر من هذه المناظر كقمة وصل اليها فن المناظر الطبيعية في الدولة القديمة ألا وهو منظر اوز ميدون (لوحة ٢١ شكل ٢) وهو يعتبر بحق من أجمل ما حفظ لنا من مناظر صيد الطيور في الدولة القديمة ويمكننا انتهبارة منظرا طبيعيا قائما بذاته - رغم أنه جزء من منظر صيد الطيور بميدون - إذ مثلت فيه الأرض بخط أسود منبس - خط يشير عليها بعض الاعشاب وتحليتها زهور حمراء صغيرة وفخايل فرق هذه الأرض عدة اوزات مرمية قريبا وخرفيا غير متصل وقد مثلت اربعة اوزات من نوع واحد على حين ظهرت اوزان من نوع آخر بخطف تمام الاختلاف * وقد رسم ويسون - يمشي هذه الطيور ببراءة وقسوة

(١) Smith, A history of Egyptian sculpture & P. ٦١
in the O.K.,

مقطعة النظمسبر * وتنازقها الاوزمين المثلثين في طرفى الصورة بانحناء طهيحسية
ورثافة يمتاز بها هذا النوع من انطير * يعتبر ماسسبر (١) ان الفنان المصري
من امهر مصوري الحيوان وأن أى فنان حديث لا يستطيع أن يمثل لنا هذه المنية
المتزنة للأوزة والانبساط الميزة في الرفة والندقة المنطة في الرأس والبراعة في
طريقة تمثيل الريش * وارى ان الفنان قد نجح نجاحا باهرا في التعبير عن اللون
الاصلي للريش *Colour skin* وقد اسافت النقط الحمراء التي تشمل
وعن الزهور البرية في اطراف الاشجار متوافقا *Harmony* بين جميع
الألوان في الصورة *

مناظر مصر من الماشية للمياه

تمثل هذه المناظر مصر من الماشية بماها خلطة اوسيفة وهي جدار
أحيانا مناظر الصيد في احراش البردي وفي المناقع كما هو الحال في مقبرة تسي حيث يظهر
منظر مصر من الماشية للمياه الخلطة (لوحة ٢٩ شكل ١) بجوار منظر صيد فرس النهر (لوحة ٢٩)

(١) *Maspers, Text by Grabaut, le musée Egy. Vol. 1. ٢٦* صفحة ٢٦

(٢) *Steindorff, Das Grab des Ti* , لوحة ١١٢

وقد يكون جزء من منظر مائى آخر بحيث تؤلف اجنة البردى خلفية واحدة
لكلا المنظرين كما فى مقبرة كا ام منح (لوحة ١٥ شكل ٢) وفى بعض الأحيان يسرد
منظر عبور الماشية للمياه العميقة اسفل منظر ممر ممر السمك باتجاهية كما فى إحدى
مقابر دير الجبراوى (لوحة ٨ شكل ٢) (١)

وقد يصحب منظر عبور الماشية ايضا منظر لجمع نبات البردى كما فى
مقبرة بحساح حسب (٢)

هذا وتختلف المساحة التى يشغلها مجرى الماء فى مناظر عبور الماشية للمياه
الضحلة بين منظر وأخرى ففى منظر مقبرة فى (لوحة ٢١ شكل ١) تشغىل
المياه ما يقرب من سدس مساحة الصورة وفى منظر مقبرة سنفر وآتى مراتاف (لوحة ٢١
شكل ٢) تكاد تبلغ ربع مساحة الصورة بينما نجد ها لا تكاد تبلغ عشر مساحة الصورة ففى
منظر مقبرة كا ام منح (لوحة ١٥ شكل ٢) واظن ان صغر نسبة الماء فى منظر هذا
المقبر الاخير يرجع الى صغر نسبة الماء فى المنظر الرئيس وهو منظر ممر
السمك بالحديقة الذى تظهر فيه اجنة السجود بهيئتها المرفوعة

(١) Davies, Deir El Gebrawi, I. لوحة ٦
(٢) Davies, Ptah hotep . I لوحة ٢١
(٣) Capart, Memphis, شق ٢٧٤

واذا غيرهما التي يعلوها الطيور العديدة ما يشغل جزءا كبيرا من ارتفاع الهيكلية
هذا والنسبة الى مناظر عبور الماشية للمياه الضحلة ، اما في مناظر عبور
الماشية للمياه العميقة فان هذه النسبة ترتفع الى الثلث في بعض الاحيان كما في
مناظر عبور الماشية للمياه العميقة في مقبرة (١) (لوحة ٣٠ شكل ١) وفي مقبرة
فتح ماحسور (٢) (لوحة ٣٠ شكل ٢) واخت مري نورت (٣) (لوحة ٣٠ شكل ٣) وهذا امر
طبيعي لان المفروض في هذه المياه ان تكون عميقة بعكس الحال في المناظر الاخرى
التي تمثل المياه الضحلة .

(٤)
ويعتبر المنظر الذي عثر عليه في مقبرة حزي رع ببقارة من الاسرة الثالثة . ويثل
تساحا متبعضا في الماء وقد ظهر بجانبه اربعة هيران ورجلان ، اقدم مثل لمنظر
عبور الماشية للمياه وليسوا به لا يمكننا التحقق من هذا المنظر ان كان في حالة حفظ
سنة ومن الصعب تمييز اشكاله . ورسم هذه الصورة ولونها بدل على تقدم في كهر
وبدل تلوين جلد الخساح على مناسبتة فاتقة .

-
- | | | |
|----------|---|-----|
| لوحة ١١٨ | Steindorff, Das Grab des Ti, | (١) |
| شكل ٢٢٤ | Capart, Memphis | (٢) |
| شكل ٢٢٩ | Smith, A history of Egypt S. & P. in the | (٣) |
| لوحة ٧ | Quibell, The tombe of Hesy, Sakkara, O.K. | (٤) |
| صفحة ١٠ | Quibell, The tomb of Hesy. | (٥) |

ولقصد ظهور منظرة الماشية للمياه العذبة بشكل أوضح في احدى مقابر
 ميدوم من أوائل الأسرة الرابعة وهو محفوظ في المتحف المصري ومثل رعاة يعبرون مجرى
 ماء في قاربين البردي وهمك أعد هم عجسلا صغيرا برسطة حبل في يده * وفي يده
 الآخرى عصا يشير بهسا لباقي القطيع * والقارب حمل بالطيور * وهناك ايضا منظرة
 لعبور الماشية للمياه العذبة وجسد في مقبرة نعام اخت من الأسرة الرابعة (لوحة ١٤
 شكل ١) وهو يغلو من تميل العجل الرضيع الامام الذي يهده باقي القطيع وشكل
 شعة ويران عبر المياه وقد ظهرت ارجلها جميعا في الماء * وانظمت
 مجموعة الثيران في صف واحد وشكل زخرفي رتبوكل ثور يشبه الآخر في شكله
 ووضعه * ما عدا الثور الاول انه يظهر وهو يعبر الماء * وامامه الى اليمين بعض
 النباتات المائية ثم قارب به رجل جالس * يشير يده الى القطيع * وهناك طائر في
 مؤخر القارب وفي أمامة الصورة يظهر راع آخر أمام القارب يهده عن القطيع *
 وفي الأسرة الخامسة يبلغ منظرة ظهور الماشية القصبة الفخية

في منظر مقبرة تي (لوحة ٢٩ شكل ١) وقد استقر ظهوره في أول سر هند
الأسرة كما في مقبرة كا أم ~~صنع~~ رمث ^(١) ثم الأسرة السادسة كما في مقبرة كا أم صنع
(لوحة ١٥ شكل ٢) وهو في المقبرة الأخيرة يقصير على الخيران أو الأبقار دون الرعاة

والعجس للرهط

ويمثل منظر عبور الماشية في مقبرة تي قطيعاً من البقر والخيران مخوضين بأرجلها
في المياه الضحلة التي لا تكاد تبلغ ارتفاع ركة الرجل ، ويخدم هذا القطيع راع يحمل مجلا
على ظهره العفت إلى أمه من خلفه وقد اشترايت بعنقه سائحه نحوه وتدلى لسائحه
ولسناً عليه وهي تتبعه ومن ورائه باقى القطيع على نحو ما نزال نشاهده في ريف مصر .
ولقد رزمت أشكال الرعاة العراء في الصورة فزرها منلها فالأول يظهر فسي
أقصى اليمين وهو منحن يحمل مجلا صغيرا على ظهره والثاني في منتصف الصورة تقريبا وقد
انحنى قليلا وهو يمسك البقر على السيسير بينما يقف الراكب في
الأخير متصبها في مسير العرة يرتفع مساء في رأسه .

أما الفلات بقراة الصفات خلف الراكب في الأسامي ففوليسف
مع الراكب في مجموعة من احسن ما حفظ لنا لهذا النوع من العناظر في الدولة القديمة

إذ ملئت إحدى البقرات معدلة في سيرها والثانية تعيل برأسها إلى أسفل لتعصب
 إليها والثالثة ترفع رأسها مطهفة على رضيعها الذي يحملها الراعى الأمامى
 ولا شك أن هذه الصلة العاطفية للامومة قد ربطت هذه المجموعة من
 البقر بالراعى الأمامى الذى يحصل العجل وقد ظهر ذلك بوضوح
 المرفوع قربها جسدًا من رأسه وقد تسبب هذا في ضيق الفراغ الوسطى
 بفصل بين الكتلة المؤلفات من العجل والراعى الأمامى والكتلة
 الأخيرة المؤلفات من اثنتى عشرة بقرة مما دعا إلى تمايز الكتلتين .

أما القطعة الثالثة المكونة من الراعى الأخير والأربعة البقرات

البيضاء بقربها العنق فقد ارتبطت كلها بالكتلة التى على يمينها من طريق

قربى الحيوان الأول الذى يحس طرف أحد عيها المذهب عيها

الراعى الأوسط قريبها عيها ، بينما تدلى من هذه العما عيها

الراعى بحيث تظهر بين قري هذا الحيوان وما يساعد على هذا

الارتباط أيضا ديرة الراعى من البردى التى تشغل جسدًا من الفراغ الكائن

بينه وبين رأس البقر الأبيض الأول مما زاد في قوتها شكل الصورة .

هذا ولم يغفل هذه الصورة أيضا من تفصيل بعض عناصرها النهائية

إذ ظهرت بعض الأقسام المائية وقد شغلت الفراغ الكائن بين الرامس الأول المنحني وبين

سطح الماء من اليمين .

وفي الطرف الأيسر للصورة يظهر جزء من المنظر الخاضع بعيد ^{مرتفع الماء} حرسا للبحر

المجاورة ويهد ارتفاع هذا الجزء من الماء على ضعف ارتفاع الماء في المنظر السدي

تعدت عنه ما يثبت ان المساء في منظرنا هذا ضحلا ، ويساعد على اثبات

ذلك أيضا ظهور أرجل الرعاة والمائية خلال الماء وقد ارتكزت على الأرض .

واهم ما في هذا المنظر هو طريقة تمثيل شفاقة الماء إذ نجح الفنان السدي

أخرج لنا هذا المنظر نجاحا مطلقا في التفسير في تمثيل هذه الشفاقة بدرجة

هي أقرب ما يكون للطبيعة نفسها فقد مثل لنا جميع أرجل البقرة والثيران والرعاة وقس

عليها موجات الماء ولبت هذه الأرجل المظلة في المساء بلون أجسامها وتخللها

في كثير من الأحيان لون الحائط ^(١) ظاهرا بين موجات الماء فبدت هذه الأرجل

وكأنها تكاد تتلألأ تحت الماء على معوما أشارت إلى ذلك ل . كليس . ^{(٢)(٣)}

(١) من الجائز ان يكون اللون الأصلي أزرق فصح وفلاشي بحسب الزمن .

(٢) L. Klebs. Die Reliefs des Alten Reiches, صفحة ١٠

(٣) من الغريب ان هناك رسما باليد من Murray, Saqqara Mus. II صفحة ١١١

يمثل البحر الأبيض من الصورة دون ان يظهر الأرجل في الماء كما ان هناك رسمين

(شكل ٤٠ Breasted, A history of Ancient Egypt) وأرمان وراكه -

مصر والحياة في العصر النوبي القديمة شكل ٢١٦ وفيها منظران كاملان آخران

لم يظهر فيهما شفاقة الماء في حين ان الصورة الشمسية لهذا المنظر تظهر

لنا شفاقة المساء بكل وضوح .

(١)

وشبه هذا النظر منظر عبور المشاة في قبرة ببحر حطب ما عدا
طريقة تمثيل شفافية المياه وقد أُضيف جعل من غير بجانب الراي الأوسط
بمعالم يظهر الراي الأخير إلى أقصى اليسار .

مناظر الملاحه

تعتبر مناظر الملاحه أقل المناظر تمثيلا للعناصر الطبيعية التي تكون
البيئة المائية إذ يقتصر الأمر فيها على تمثيل مجرى الماء دون غيره
على أنها رغم ذلك هي المناظر الوحيدة التي مثل فيها أحر الهياكل
أو الهياكل التي تدور أشرعة المراكب وقد اختلفت بها رأ سعادتكما عسرو
الجمال في النظر الملاح في قبرة في مقبرة (لوحة ٣١ شكل ١) (٢)
(٣)
وفي مقبرة كما أُلغى بالجزء . يظهر فلما في هذه السفن شخص
في مقبرة بها بمسك بعضا طيلة كسك يظهر في مؤخرة السفينة
فلا أن أشخاص بمسكن بمسكن السفينة لتوجيهها و يظهر السفينة
عادة وقد فاص جزء من قساعها في الماء وكثيرا ما نجد عدد البحارة
يجلسون .

(١) Davies, Ptah-hotep II لوحة ١٤

(٢) Montet, Les Scenes de la vie شكل ١٥

(٣) Junker, Giza IV, privée لوحة ٧

وعن مناظر سرائع في الاسرة الخامسة منشورا في معهد ساحوري (١) بمثل ابحار

السفن الى ساحل فلسطين وسوريا أو عودتها وفيها اليهودي من الاسيويين * وليس (٢)

جدران الطريق الماعسد الى معهد اوتامس ينظرون من محلة بالاعمدة والتيجان على

• كل سيف النخيل من الجرائد قد على جانبها أنها من اسـوان (٣)

وتربها من أنفس المذحة في مقبرة من ازدياد عدد من صاحب المقبر أو عملية التفسير

للحيوانات والتأجيات بواسطة المراكب (٤) كما تظهر مراكب البعوضة في مقبرة بتاح شمس

(۵) **ماہی صییر** ذات شآن کبیر ، ولیم سہنا مجال التکلم عن أسفن وانواعہا وانما ما بہنا

هنا هو تمثيل الهيئة الطبيعية وعش الماء وتمثيل المجانيات أو سدان السينة داخله

فالمعالم هنا بتغل بحبة صغيرة من مساحة الصورة أما المبدأ فيفوسدان السفينة فتظهر

فإن المأثمة الحقيقين دين أن تأثمه إن كان القبول فمثلهما في أممية

السفينة كما في (لوحة ٣١ شكل ١) ان يظهر عليها مخرجات المياه اذا كانت

في خلفية السفينة — وعرف ذلك باخفاة السفينة جرّالين الجذافدار السكان كما فسي

القطعة رقم $\frac{٢٢}{٢٧} | \frac{١}{٦}$ بالمتحف المصري وذلك أشبه بطريقة تسجيل شفافية الميسا .

في منظر مقبرة تسمى (الوجهة ٢٩ شكل ١) •

٧٦ • ١٢ **Berhardt, Sahuré, II** (١)

الخلفية واجمة البردى *

كانت أجمة البردى في بداية ظهورها في المناظر انما تية لا تشغل لا جزءا صغيرا من الخلفية وكانت تشغل مساحات في غير نظام لأن نجس ساقين منحنتين في منتصف ارتفاع الأجمة أو نجس بعض سيقان البردى فسير عمودية على سطح الماء وفسير موازية لباق سيقان الأجمة يسل تمثيل في خط مستقيم كما هو الحال في منظر صيد الطيور في مقبرة ات بيمدم (١) من أوائل الأسرة السابعة وهذا وقف طائران على الساقين المنحنتين في منتصف ارتفاع الأجمة . ولم يلبث الفنان أن عسب الى تمثيل سيقان الأجمة في إتساق ونظام عيسى عسوما بدل عيسى ذلك منظر أجمة من هذا التهل في مقبرة حيت (٢) من الأسرة الرابعة و الصبر سيقان البردى عمودية على سطح الماء أما زهر البردى فتظهر في صفين فسير منظمين تماما واحجام متطابقة وظهرت في أسفل الأجمة بعسب السيقان المنحنية وهما زهور ثقلة .

أما الطيور المائية فتظهر واقعة على المقوف العليا لزاها سير البردى فقط ؟ هم نال أجمة البردى كثير من العظم والعطس بعد ذلك

(١) Petrie Museum , لرجة ٢٢

(٢) Wresinski Atlas. لرجة ٢٧٦ *

ان نجد هـا في منظر مقبرة نيام اخت^(١) من الاسرة الرابعة ايضا (لوحه ١٤ شكل ٢) وقد تغلت خلفية المنظر كله كما ان سيقان البردي قسدت مثلت بهن قسمة منظومة ومخطوط عمودية على سطح الماء ودوانة وبعدها اربعة صفوف مهادلة من الازاهسير وظهر فوقها انظير المخططة واقسمة فقط . ولم يظهر مناظر النور وهي خائرة فوق اذاهير البردي الا مثل الاسرة الخامسة كما في المنظر الذي يمثل بعد الطيور على اذاهير البردي من معبد الملك اوسركاف والمتحف في المتحف المصري (لوحه ٢٨ شكل ٢)^(٢) وهو يظهر من اجمل ما حفظ لنا بالنسبة لما ظهر فيه من تفاصيل شائقة اصبحت نائعة فيما بعد^(٣) شكل شكل الفراشة التي ظهر بين اشكال انظير الطائرة والتفاصيل الدقيقة في رسم الهدد وياقن الطيور والازاهسير .

وملاحظ هنا عدم انتظام اذاهير البردي في صفوف بل مثلت بطريقة هي اقرب ما يكون الى الطبيعة الحية ما رآه هذا المنظر . وقد رجحنا لا ولم مثل اجسمة البردي الا بالسيقان والازاهسير فقط ولم يظهر لنا

(١) Lepsius, Denkmäler abth. II لوحه ١٢

(٢) Firth, Annalen XXIX 224 Pl. II

(٣) ١٧٨ ليد Smith, A history of E.S.A.P. in the O.K.,

في الدولة القديمة أمثلة لأجمة البردي مثل بها بعض الأوراق النباتية الرقيقة كالسقي
ظهرت بعد ذلك في الدولة الحديثة في منظر الصيد في أحرار الهوى فسي
مقبرة نخست (١) ولقد استمر تشييد النجور وهي طائرة على ازاهير الأجمة في الأسرة
السادسة كذلك في المنظر بمقبرة كا أم مسنح (لوحة ١٩ شكل ١) بالجيزة
هذا ويعتبر منظر مقبرة نعام اخت من الأسرة الرابعة (لوحة ١٤ شكل ٢) أقدم
منظر معروف لأجمة البردي وهي ~~البردي~~ تشغل خلفية المنظر كما • أما
منظر مقبرة حكت من الأسرة الرابعة أيضا فقد شغلت أجمة البردي النصف الأيسر
من خلفية الصورة فقط ، وفي منظر الزهرة في الماء في مقبرة مرسى مسنح من الأسرة
الرابعة أيضا (لوحة ٢٤ ، ٢٥) نجد أن أجمة البردي تشغل الجزء الأيمن من الخلفية
فقط فقط • أما في الأسرة الخامسة والسادسة فقد كانت تظهر أحيانا وهي
تألفا لمساحة الخلفية كلها كما في منظر ~~البردي~~ مقبرة فسي
(لوحة ٩) من الأسرة الخامسة وفي منظر مقبرة كا أم مسنح (لوحة ١٩ شكل ١)
من الأسرة السادسة • وأحيانا وهي لا تشغل إلا جزءا من الخلفية فقط
فنجد ~~فيها~~ خلف مقدمة ~~ومنظر~~ مقبرة الفاري في خلفية منظر الزهرة في الماء •

(١) N. Davies, Egyptian Paintings, لوحة ١٠ (١)
Wreszinski, Atlas, لوحة ٢٧٦ (٢)

للغرض سنب، (لوحة ٤) (١) من الأسرة الخامسة أُرَظْهَسَر خلف مقدمة القارب كما فسى
منظَمَسَر رِج شِصَر. (لوحة ١٥ شكل ١) من الأسسرة الخامسة وكا ام مِج (لوحة
١٥ شكل ٢) من الاسرة السادسة . وقد تتوسم أجمة البردى فى الخلفية
من القَارِصِ فى المناظر انزودجة لصيد الطيور والسما كما فى منظر خيرة ٤
نقرايرتف (لوحة ١٣) (٢) .

هذا ولم يقصد من تمثيل أجمة البردى فى المنظر المائى ان تولف خلفية
للصورة (background) كما قد يقرأى لناظر لأول وهلة وإنما مِطت فى
الخلفية كذا حتى لا تكون سبب فى اخفاء الاشكال المهمة فى المنظر كما حسب
الخبرة او القوارب والصيد والسماك والحيوانات المائية الاخرى التى يراه ابرازها
للمسألة المهمة - اذا مِسا مِطت فى امامية الصورة (foreground)
أما الغرض الحقيقى من تمثيل أجمة البردى فهى التعبير عن البسطة
الطبيعية المائية وليسم يحفظ لنا السما الا منظر واحد د يحفل
لنا سيقان البردى فى امامية الصورة . وهو منقوش على قطعة من الحجر مسس
عليها منقولة من مكانها الاصلى وعلقى بها فى الرمال من منطقة
جبانة الجسرة قرب الهس الاكسبر واقبلها الظن أنها ترجع الى الأسرة

(١) Junker, Giza, V? شكل ١٥

(٢) Van de Walle, Le Mastaba de Neferistenf. لوحة ١

الخامسة (وهي محفوظة الآن بالمتحف الملحق بحفائر جامعة الاسكندرية في منطقة الهرم) لوحة
(٢٨ شكل ٣) والمنظر يمثل قاربا صغيرا ينساب بهراكبيه بين احرا البردي وقد
ظهرت أربعة سيقان منعنية برش مساقة في اُمامية الصورة وقد خرجت من منتصف المنظر
رأسات السيدات التي تغطي القاربين منها وعظهن هذه السيقان بتكل طبيعي
فخرج من المنظر متارة وتفرج المسافة بينهما كما اُرفعت كسا
أن زهرة البردي في اُمام اليمنى تظهر وقد اختفى بعضها بين باقى سيقان
الاجمعة المنطة في الخلفية .

وقد يرمى في تمثيل هذا المنظر الفرد ألا تخفى سيقان البردي المنطية
في الامامية الا جزءا يسيرا من الاشكال المهمة لا يكاد يسهق الذكر وذلك
اسقاط الفنان للمرة الاولى تمثيل هذه المناظر يعبر بوضوح عن اجمة البردي كهيئة
طبيعية تظهر في الامامية وفي الخلفية ينساب بينها القارب بهراكبيه .



في جميع المناظر السابقة يلاحظ انه منذ الاسرة الخامسة اخذت هذه المناظر تتخذ
بالاشكال الصغيرة الشجيرة التي تملأ دقات حياة الحيوانات كالطيور والسماك
وقد استمرت وليس هذا التفسير في الاسرة السادسة

أيضا ومع هذا ليس هناك منشور واحد يوفق تماما مع أي منشور آخر في تفاصيله • ولذا حظ
 ان الطيور تبدو عامة وهي راقصة على البيض أو مدافعة من صغارها البعد يفسد
 القفسسهما يدل على أنها مغطاة في موسم القفس بما يوفق وطبيعة الحال مسخ
 ما يهدف اليه الفنان من إظهار زوارة الطيور في مناظر الصيد • ولذا حظ ذلك
 ان منشور الطيور يقع إما على الجزء المنحني العلوي من ساق السبردي
 وأما على الزهرة نفسها كما في (اللوحة ٩) ^(١) من مقبرة تسمى • الى جانب هذا
 تبدو الحيوانات المتسلسلة الصغيرة وهي تتلق الساق المنحنية للجلدي في نفس المنظر
 أما هيئة صاحب المقبرة فتكاد تطبق تماما في المناظر المتتالية ثما في منظر الصيد
 فرسانهم في كل من مقبرة تسمى (لوحة ٩) وينجم ايهبتي (لوحة ١٢ شكل ١) ^(٢) •
 وفي هذا كله يوفق طابعها عاما متشابهها على هذا النوع من المناظر خصوصا إذا اضيف
 الى ذلك مآلة المساحة التي تشغلها مجاري الماء • في مناظر الصيد المختلفة وفي مناظر
 الزهرة في الماء • على انه رغم هذا التشابه في الطابع العام هناك

(١) Steindorff, Das Grab des Ti, لوحة ١١٢

(٢) Lepsius, Denkmäler, II لوحة ٧٧

اختلافات كثيرة بين منظري وآخر كالاختلافات في عميل الخلفية المكونة من اجسمة
البردى (١) أو اختلاف أوضاع الطيور وتوزعها على اجمة البردى (٢) أو الاختلاف في
تمثيل سيقان البردى نفسها (٣) وعدد السنان العائلة وطريقة تمثيلها
أو الاختلاف في تمثيل تفاصيل الحيوانات الصغيرة التي تتعلق هذه السيقان
المائلة (٤).

وهذه الاختلافات وفيسيرها هي التي تميز بين منظري وآخر فتسير
الفسوق بين فئسان وآخرين كانت لا تستطيع ان تميز بين اسرة
واحدة رى وخاصة بين الاسرة وأوائل الاسرة السادسة لئذ اربعهم بها
ولأنفسهم بها بيئة متشابهة وتقاليدهم فكان تكون واحدة .

وتدل هذه الاختلافات الكثيرة على انه كان للفنان بعض الحرية في طريقة
توزيع المساحات والاشكال واهرار بعض التفاصيل على ان يكون هذا كله داخل نطاق الطابع
العام الذي يحكمه التقاليد والطرز الفنية السائدة ووحدة الهدف من تمثيل هذه المناظر

(١) انظر صفحة ٥٤ و ٥٥ و ٥٦ و ٥٧ .

(٢) " " ٢١ و ٢٢ و ٥٣ (٥٤ و ٥٥)

(٣) " " ٢٠ و ٢١ .

(٤) " " ٢٢

طريقة تصوير المياه •

مثل فنان الدولة القديمة المياه في المناظر السابقة ولأننا ننظر إليها من أعلى وكثيرا ما كان يقصد بتشكيلها العمق أيضا ، ولقد صورت المياه بطريقة منظمة على شكل مسطيل أو شريط طويل يقطع مادة من مستوى سطح الأرض المجاورة للمياه كما في مقبرة بتاح حتب بمقبرة (لوحة ٢٥ شكل ٢)^(١) ولكنه مثلها أحيانا وسطحها في مستويين واحد مع سطح الأرض وذلك في المنظر المحفوظ في متحف ميونخ (لوحة ١٩ شكل ٢)^(٢) ويظهر أن هذا التشكيل فريد من نوعه إذ لم نظهر لنا المياه بهذا الشكل في باقي مناظر الدولة القديمة على أن الفنان لم يأخذ بهذه الطريقة وإن كانت أقرب إلى الطبيعة والواقع لأنه كان لا يعتقد بها تراه العسسين وإنما كان يستند بفكره وقائمه فهو يعتقد أن المياه تقع فوق سطح الأرض ولذلك مثلها وهي مرتفعة عن مستوى سطحها •

~~وفي المنظر (شكل ٤) بمقهى شارع (٤) مثلت المياه على شكل سطوح مسطحة~~

~~جرت به اعتدالة ذلك الرجال الطبيعة إذ مثلت على سطحها العلوي صوباً صوباً~~

~~الخطوط بها • اللون • كما أن هناك قطعة في المتحف المصري رقم ١٧٧٦ في لورينج رقم~~

٢٧ من الدولة القديمة • مثلت عليها المياه كموجة واحدة مقوسة الخطوط على أن الفنان عمل

هاتين الطريقتين • هذه الطريقة •

(١) Dänichen, Resultate, لوحة ٨
(٢) L. Klebs, Die Reliefs des Alten Reiches, شكل ١ •
(٣) Borchardt, Schuré, Band. II شكل ١١ •

وتظهر الطريقة المعتادة في تمثيل المياه وأما وجهها في مدرفى مقسورة
 كما أمعج بانجيزة (لوحة ١٥ شكل ٢) فقد منطت تفاصيل المياه بخطوط متعرجة رأسية
 تقع على مسافات متساوية وقد جسم هذه التوجات بالنقش (١) كما في منظر عبور الماشية
 وصيد فرس النهر في مقبرة تسي (لوحة ٢٩ شكل ١) وبوحة (٦) أو يلقى بطونها
 فقط دون استعمال النقش نفسه كما في منظر صيد فرس النهر في مقسورة
 ميريكا (لوحة ١١ شكل ١) • وطين المياه عادة باللون الأزرق أو الأسود (٢) أو بهما
 معاً أي خستط متعرج رأسى أزرق وأخضر أسود كما في منظر انجاء في
 مقبرة ميريكا • وفي الغالب تستعمل هذه الطريقة الأخيرة عندما تكون المياه خالية من
 النقش • وأحياناً يظهر لنا سطيل الماء خالياً من الألوان أو من الألوان
 والنقش معاً ويرجع ذلك غالباً إلى عدم تمكن الفنان من إعطاء العظماو -
 لحافهم مساميل الزمن •

شفافية المياه

عبر الفنان عن شفافية المياه بالكشف عما تحته من مسماك مختلفة

-
- (١) المقصود بالنقش هو عملية النحت السطحي للرسم على الحائط Relief
 (٢) انظر لون المياه في Junker, Giza IV لوحة ٤ و ١١
 (٣) انظر لون المياه في (لوحة ٢٩ شكل ١) من مقبرة في هجران يكون اللون الأصلي
 أزرق قائم تحول بمرور الزمن إلى أسود
 (٤) Duell, Mastaba of Mereruka, لوحة ١١

ونباتات متعددة وزهر مائية كاللوتس وحيوانات مائية كالقاسيس وافراس النهر
 بل انه لم يكف بذلك ان يمثل لناس انفسا بعض الطيور المائية كالجمع وغيره مرسومة
 تحت سطح الماء كما صور الشباك وهي مطروحة بانواع السمك المختلفة داخل المياه انفسا
 وقد مثل جميع هذه الاشكال من انجانبها هذا ورقة نبات اللوتس فقد رسمها وكأنا ننظر
 اليها من اعلى بما يتفق وما كان يهدف اليه الفنان المصري من وضع ان لمثلت هسه
 الورقة من الجانب فقد تمعالمها ومميزاتها .

وكثيرا ما نجسد الفنان بصورا مسلسل المياه والرياح والنباتات ظاهرة فسيح
 المياه الصحلة كما في منظر عبور الماشية في مقبرة تسي (لوحة ٢٦ شكل ١) ارض القطعة
 المحفوظة في المتحف المصري (لوحة ٢٥ شكل ٢) اعلى منظر عراة البحارة والطريق
 المعتادة في اظهرها شفافية المياه هي تمثيل الحيوانات او النباتات كما هو ومن
 حولها المياه مغطاة باحدى الطرق السابق ذكرها دون ان يظهر رأى افرسها (٣)
 كان بالان اربالتيش للمياه على شكل العيسوان او القها
 او الانسان المصور داخل المياه بل ان هذه الاشكال طس

(١) انظر صفحة ١٣ .

(٢) اما في المياه العميقة فلا يظهر شئ من اجسام المائية اسفل سطح الماء .

(٣) انظر ٦٠ و ٦١ .

بأرائيسها العادية كما هو الحال في تمثيل أرجل العاشية في مقبرة ذا أم منح لوحة
(١٥ شكل ٢) • على انه في بعض الحالات النادرة تمثل شفافية المياه بطريقة هسي
أقرب ما تكون من الطبيعية واحب للنفس من الطريقة السابقة • وذلك بان تظهر ارجل
الانساق والحيوان داخل المياه وقد نقشت عليها تزيينات المياه كما في متحف بالمتحف
المصري (لوحة ٢٠ شكل ٢) وللأسف لم يحفظ لنا من هذا المنظور الا الجزء الأسفل
الذي يمثل بعض الشباك والارجل داخل المياه • على أن المنظور الفريد الكامل لهذه
الطريقة هو منظور الممشية للمياه الفحلة في مقبرة تسي (لوحة ٢٩ شكل ١)
وقد يكفى بتمثيل تزيينات المياه باللون فقط على نحو تمثيلها على الجزء من المبدأ الذي
يقع داخل المياه كما في القطعة ١٧٧٣ دولا ب $\frac{21}{27}$ في المتحف المصري •
منظر اللوح والاشساب المائية •

يكرر تصور زهور اللوح أسفل سطح المياه وذلك على شكل أزهار مقطوعة
أو مقفلة ومحيطها الزهور أيضا بعض الأوراق (٣) اما الشبان فتظهر قهورة
ويطوف حولها أنساع مختلفة من السالك كسما في منظورها

- (١) انظر صفحة ٥٠
(٢) " " ٥٢
(٣) " " ٦٢

مقبرة تسمى (لوحة ٨ شكل ١) ومبردا (لوحة ٨ شكل ٢) ويتاح حتب (لوحة ٢٠
شكل ١) والقطعة المحفوظة في المتحف المصري (لوحة ٢٠ شكل ٢) اوفى منظر جميع
(١)
نباتات انبرد ي وبر الماشية في مقبرة بتاح حتب .

هذا وكثيرا ما تمثل بعض الاعشاب المائية بين حافة القارب والسياء كما في منظر
مقبرة نفر ايرتف (لوحة ١٣) او مقبرة كا ام سنخ (لوحة ١٥ شكل ٢) . وأحيانا تمثل
هذه الاعشاب المائية بين قاربين الصيد كما في منظر صيد فرير النهر في مقبرة مبردا
(لوحة ١١ شكل ١) ولا تزال هذه الاعشاب المائية توجد بكثرة في مناطق شمال الدلتا
بجوار بحيرة انبر لسنس والمزلة وتعرف هناك باسم " انخريزات " .

المسألة

ليرفينا حفست من صور قورش ما يدل على أن الفنان المصري قد حاول تمثيل
السا " بها تحبه من محبواضوا " مختلف الألسان وخاصة وقت الشروق
أو الغروب فسمى هذا ما يشبه إلى أنه لسم
يكس من اهستدافه صهر اللحظات الزمنية القصيرة الزائلة

في المتساظر الطبيعية .

وفد يذهب النّظن الى ان السما * تظهر باللون الازرق الفاتح في منظر السفينة
الملاحية في مقبرة تا ام عسخ^(١) وباللون البنفسجي الفاتح النائل الى الزرق في منظر
الطهور اعلى اجمة البردي (لوحة ١٣) على انه يغلب على الظن ان الفنان لم
يقصد في هذين المنظرين تلوين السما * وانما يتعلق الاسر بلون الخلفية بموسم
أى اللسبون الأعلى الذي وضع على الحائط ليتمكن الفنان من تصوير عليه *

الفصل الثاني

الناظرون الزراعيون والريفيون

المناظر الزراعية والريفية فيما قبل الأسرات وبداية عهد الأسرات

عرف المصري القديم الزراعة منذ العصر الحجري الحديث ومع ذلك ليس في آثار عصر ما قبل الأسرات وبداية عهد الأسرات ما يدل على أن الفنان المصري القديم قد صور المناظر الزراعية أو الريفية وكل ما ظهر لنا هو بعض العناصر النباتية أو الحيوانية التي تتعلق بالري أكثر مما تتعلق بالزراعة مثل منظر الحظيرتين المثلثتين على رأس دهبوس الملك نارمر^(١) المحفوظ في متحف الأثمنولين - بالخطيرة الأولى صغيرة ومثوثة ويظهر بداخلها ثور وتحت حيوان صغير يشبه الحجل والحظيرة الثانية أكبر حجماً من الأولى وهي بهضاب الشكل وبداخلها ثلاث حيوانات يظن أنها ظباء أو غزلان وتظهر هذه الحيوانات وكأنها في حركة دائرية غير مستقرة . وفي متحف برلين لوحة^(٢) عليها منظر لقطع من الماعز (لوحة ٣١ شكل ٢) وهو يظهر بحيث يغطي كل شكل جزءاً من الآخر وهذا يدل على إدراك المصانعة المكانية بوضوح . وسيظهر هذا التركيب والتصنيف في كثير من مناظر الري في الدولة القديمة . وتخلو جميع هذه المناظر من تمثيل البيئة الطبيعية .

XVI Gabel . Hierakonpolis . I

(١)

Capart . Primitive art in Egypt .

(٢)

الزراعة أو الريافة • ومثل الأرض مجرورة خط مستقيم •

ويمكننا اعتبار المنظر الممثل على رأس دهرس الملك العقرب (لوحة
 ٢ شكل ١) الذي سبق التحدث عنه في المناظر المائية من أحسن ما تهبس
 لنا من المناظر الزراعية • بل انه يكاد يكون العقل الوحيد لهذه المناظر
 في عصر بداية الأسرات • انه يظهر منظر الملك وهو يقبض على المعسول
 وأمامه بعض الأشخاص وكأنه يشترك بنفسه في عمل من أعمال الري أو الزراعة
 • كما يظهر لنا في هذا المنظر صفان من النباتات • وعند انحناء مجرى الماء
 يظهر لنا ما يشبه الجزيرة وفيها رجلان وتخلد من داخل خص •

ولما كان المنظر آخر ارتباطا بالبيئة المائية فقد اعتبرناه ضمن
 المناظر المائية ولكن هذا لا يمنع ان يكون منظرًا زراعيًا أيضًا • وقد يرجع السبب
 في عدم تمثيل المناظر الزراعية في عصر ما قبل الأسرات وبدرته في عصور
 بداية الأسرات الى أن الفن كان دالًا في خدمة التقاليد والعقائد الدينية •
 ولما كانت هذه العقائد والتقاليد من طبيعتها التمسك بالقديم • فقد وجدت
 المناظر الزراعية صعبة في الظهور بجانب المناظر الأخرى الأثريّة • وهي
 المناظر المائية والصحراوية التي تمثل في الغالب العهد •

المناظر الزراعية والريعية في الدولة القديمة .

في عهد الدولة القديمة الذي اكتمل فيه الطابع المصري العظيم ظهرت المناظر الزراعية والريعية بشكل واضح وأصبحت لهذه المناظر شخصيتها وميزاتها وذلك بعهد مرحلة التجريب والتكوين في عهد ما قبل الأسرات وبداية عهد الأسرات ، إذ بعد أن كان الأمر يقتصر على عناصر زراعية أو مخردات متفرقة لتجمعها روابط قومية ، أصبحت مناظر موحدة تهدف إلى فرض وحدة جديدة الارتباط بعضها ببعض حتى أنها تتراعى لها وكأنها تتابع فتلصصا شخائها أخبارها تصور لنا حياة المصريين الزراعية والريعية بتفاصيلها ودقائقها .

وتتمثل المناظر الزراعية في مناظر لراحة الأرض وتتمثل مناظر الحرث وتفسير كل الطين الكهيرة برحابة العمل ومناظر يذر الحب مع استخدام الأبقار لتقود الحب بالأدائها في الأرض ، كما تتمثل في مناظر الحصاد وتتمثل حصاد القمح والشعير وجمع الكسبان . وتتمثل هذه المناظر في بعض الأحيان بمناظر عهد السمان والطيسير .

وتتمثل المناظر الزراعية أيضا في مناظر تسميد المحصول وتطهير الحبسوب وحرقها وتتمثل مناظر جمع الحبوب وجمع السمن والسمنان وكان هذا

ثم عملية الدرس التي ينقسم بها مادة الحميم وأحيانا العجول
أو الثيران ، ثم عملية القذرية بمساحة الذراع ، وأخيرا
عملية تكوين الخسلا وتغذيتها في الصوامع ، كما تتشمل
أيضا في مناظر زراعة الحدائق وتشمل زراعة العنب وأشجار
الفاكهة ومناظر صيد الطيور الصغرى التي تصحب
مساعدة هذه المناظر .

أما المناظر الريعية فتشمل في مناظر النهر وتشمل
مناظر تفتح الماشية وتولدها وأرضها صغارها ثم حلب البقر
وكذلك مناظر الباعز والرمادة بجوار الأنسجار كما تشمل
مناظر قطع الأنسجار ومناظر ذبح الماشية وتغذيتها
الأنسجان .

وما يهنا في هذه المناظر كلها هو طريقة معالجة الفنان
العمري الذي ينقسم للمناظر الطبيعية الذي يطل الحقل والسمك
ومساحة الرعي والصيد من الهيئة الزراعية والريعية . وفي هذا
النوع يمكننا التعرف على عدة طرق اتبعها الفنان لتمثيل
الهيئة الزراعية .

١- كان يمثل هذه الهيئة أحيانا بمساحات الجبل أو الخيل
التي أو الكور أو التين .

٢- وأحيانا كان يمثلها بمساحات الفج الطويلة أو مساحات التمر

أو الكتمان القصيرة وقت الحساب .

٣- وأحيانا كان يحصل هذه البهيسة بواسطة أجراء الفسائل وهي تظهر على شكل مستطيل ثق في هذه الحيوانات كما في مناظر الدراس أو باكسوام الفسائل كما في مناظر القذرية

٤- وكثيرا ما كان يمثلها بخط الوقت فقط كما في مناظر الحسرت والحسزق والبسز وتحمس الحسز بالفسائل أو بحزم القسح والنسج

أما البهية الرئيسية فقد استطاع الفنان أن يعبر عنها بمسكن الحسك أو الأفساب أو الحلفا وذلك في مناظر الرئيسية ومناظر القسح العاشية وقوليسها وإرضاع صغارها ومناظر حليب البسز واسك را اللين وكذلك مناظر صراع الشوران أو العاشية .

وملاحظت فيما يلي بعض من القصص من الطرق المختلفة التي حصل بها الفنان الدولة القديمة البهية الزراعية والبهية وحيداً بالحدوت من طريفة تمسور الأنجسار وما صاحبها من مناظر طبيعية مختلفة تعتمد في تكوينها الفني على الأنسج كتمسور طومس أساس مثل البهية الطبيعية .

طريقة تصوير الأشجار وما يصاحبها من مناظر طبيعية

تعتبر طريقة تصوير الأشجار عند فناني الدولة القديمة من أكثر الطرق اختصاراً وبساطة فقد خلست من إبراز التشريح السطحي في السماع أو الفسوم (لوحة ٢٢ شكل ١) أو الأوراق (لوحة ٢٢ شكل ٢) كما خلست من التفاصيل الشبكية (لوحة ٢٢ شكل ١) وتكتلات الأوراق (لوحة ٢٣ شكل ٢ و (لوحة ٢٤ شكل ١) وذلك بعكس الحال في تمثيل الأشجار والحيتوانات بوجه عام ، إذ ظهر لهم بمحض التفسير التشريح السطحي وصارت به العناية فسيحاً بمنزلة الأحيوان إلى درجة بعيدة من الاعتراف الفسيحي كما في نقوش حيزي (١) في المتحف المصري الذي ظهر فيه نفسه تصوير الوجوه الجساد المساء ونفسه تشريح سطحي خفيف غاية اللسان ودقة التفسير :

ولقد اكتفى الفنان المصري بتصوير الساق والفسوم الأساسية التي تظهر عليها وبعض الفسوم الثانوية وذلك كله باختصار شديد وبساطة للبناء ، كما لم يخطئ الأشجار وسلال الجيز (لوحة ٢٤ شكل ٢) (٢) أو في منظر ولادة منظر فسيح مقبرة أميت عند (لوحة ٢٤ شكل ٣) (٣) وأحياناً كان يحسب هذه الفروع بخط خارجي بعيد شمسك الشجرة كما في منظر جميع الشجار في منظر

(١) Quibell, The tomb of Hesy, Saqqara, لوحة ٢٠ ص ٢١٠

(٢) Klebs, Die Reliefs... L. Denkmaler, II, ٤١, لوحة ٦١

(٣) Smith, A history of Egy. S. & P. in the O.K., شكل ٢٢٦

أرى في الجيزة (لوحة ٣٥ شكل ١) (١) أوني منظر الرجل السدى
 محبوب حيوانيا صغيرا يحاول أن يأكل نباتا في زاوية البيت (لوحة
 ٣٥ شكل ٢) (٢) أوني منظر قطع الأشجار في زاوية البيت أيضا
 (لوحة ٣٦ شكل ١) (٣) . وتمتاز الشجرة في هذا المنظر الأخضر
 بخلوها من الفروع الثائرة . وأحيانا كان الفنان يرسم الأوراق تحيط بالفروع
 وقد انصفت الأوراق بعضها كما في (اللوحة ٣٦ شكل ٢) (٤) وقد
 أحطت فروع وأوراق هذه الشجرة أيضا بخط خارجي . وأحيانا
 كانت الأوراق تشمل مفصلة متبادلة حول الفروع كما في منظر
 البازي التي تأكل أوراق الأشجار في مقبرة أخت مري نسوت فسي
 الجيزة (لوحة ٣٦ شكل ٣) (٥) وتمتاز هذه الشجرة بخلوها
 من الخط الخارجى الذى يحيط بالأوراق والفروع .

وله يرجع السبب في عدم تمثيل تكاف (ثلاث) أوراق
 الأشجار في الشجرة بوجه عام إلى أنها تحتاج في تمثيلها السبب
 استعمال قواعد المنظور التي تقيده بما تراه العين ولم تكن هذه
 طريقة الفنان المصري القديم كما أنها ليست من أهدافه أصلا
 سبب عدم تمثيل التصريح السطحي والتأصيل الدقيق والالتفات

(١) L. Denkmäler, Ath. II, لوحة ٥٢

(٢) " " " " " " لوحة ١٠٨

(٣) " " " " " " ١١١

(٤) Schäfer, Von Ägyptischer Kunst, شكل ١١١

(٥) Smith, A History of Egi. S. & P. in the O.E., شكل ٢٢٩

ليرجع الى ان هذه التفاصيل لا تترك أثراً كبيراً في ذاكرة الفنان او خياله
التي يستعملونها على اداء هذه دون حاجة الى الرجوع الى الطبيعة . وهذا
كل حال فقد نجح الفنان بوساطة خطوطه القليلة البسيطة التي اكتسبها من خبرته
ومن التعامل الفني السائدة في عصره الى التعبير عن نوع النبات الذي قصد
تمثيله .

ومن أهم المناظر التي تمثل فيها الاشجار كمية طبيعية منظر الكسرم
في مقبرة بتاح حطب بمقبرة من الاسرة الخامسة . وقد ظهرت الكرم مثلاً ببساطة
مقابلة وهي خيالية من الاشجار الأوراق بينما تدل منها عدد كبير من عناصر
العشب وقد ظهرت تحت الكرم رجلان راكبان وقد اخذا بجمعان العشب في سلة
وضعت بينهما كما في (اللوحة ٣٦ شكل ١) ^(١) . وكذلك مناظر جنس ثمار الجوز
كما في (اللوحة ٣٥ شكل ٢) ^(٢) في مقبرة اي مري ويظهر به رجلان تحت شجرة في
جنس جمعان الثمار من الفروع السفلية وضعانها في سلال بينما ظهر رجلان
آخران أعلى الشجرة من جمعان الثمار المرتفعة وقد مثلا بحجم صغير نسبياً
وأغلب الظن انهما يمثلان ولدين . ولقد كانت لنا شجرة جوسيفر واخوتها

(١) Davison, Ptothotop, I. لوحة ٢١

(٢) I. Denkmaler, Abth. II. لوحة ٥٢

(١)
 في منظر معبد الشمس للملك تي اوسسبرع (لوحة ٣٢) وظهر بها كثير من
 تمار الجبل وقل بجانبها رجل يجمع هذه الثمار في سلة معلقة بالشجيرة
 وهناك مثل آخر لثلاث شجرات (لوحة ٣٤ شكل ١) يرجح ان تكون اشجار جعير
 وتحتها اواني بها الثمار والاشجار هنا عارية من الاوراق والفاكهة معسا
 ويظهر هنا ان المقصود هو ابراز الفاكهة في السلال بعد عملية الجسني
 وبذلك خلت الاشجار من الفاكهة . هذا يمكن تحليل ظهور الفاكهة باستمرار
 في هذه المناظر بان الخريف فيها عادة هو اظهر الثمار الكثيرة التي يربو صاحب
 البهيرة ان يقطع بها في حياته الاخرى . وتظل الاشجار ايضا في مناظر الحدائق
 كما في طيرة ميريكا (لوحة ٣٨ شكل ٢) من الاثيرة السائدة . ويقل هذا المنظر
 بعدد من الهناتين وقد احصى احد هم يزرع نباتا صغيرا وآخر يزرع قصب
 نافجيسة بينما ظهر بعض الرجال يحطون البهاء في اواني معلقة في حبال
 ومد لاه من صا طويلة بحمولة على الاكتاف وقد اخذ احد هم يزرع الحدائق وتظهر
 ارض الحدائق هنا مقسمة الى من حاف وكأنا تنظر اليها من اعلى صا جعلها المسب
 يسير من الاحجار . وقد ظهر بعض الرجال

-
- 111
 (١) Smith, A history of N. S. P. in O. K., شكل ١١ A. S. xxv لوحة ٤
 (٢) L. Denkmaler, Abth. II, لوحة ٦١
 (٣) H. Hart, Les scenes de la vie..., شكل ١

أعلى الترسيمات والهيكل الأخير أمام الترسيمات ، أو النباتات
والأشجار نفسها فقد ظهرت على الخط العلوي للترسيمات وقد لفت
حتى لا تخفى هذه النباتات ترسيمات الأرض مما يتناسى مع عرض
الإنسان من جهة الوضوح .

ومن المظاهر التي تحصل فيها الأشجار أيضا مظهر
الرجل الذي يمسك حيوانا معلقا على شجرة كمنظر مقبرة نفر ميس (١)
بعده و منظر مقبرة أخت مري تسوت (لوحة ٣٨ شكل ٢) (٢) ويمثل هذا
المنظر الأخير من شجرة متوسطة الحجم بها بضع فروع وأوراق وأغصانها
أما تتصلب فيه الفصاة من حيوان معلق على الشجرة يكسب بجسوره
رجل يقوم بمسكها .

ويمثل كذلك الأشجار أحيانا وجوارها رجل يمال عليها
للمسك كما في (اللوحة ٢٦ شكل ١) من زائفة العينين والمظهر
به الشجرة وهي خالصة من الأوراق وبالحالة أيضا عن الحيوان
وهذا يتناسب مع الموضع حيث أن الأشجار التي تمسك
كأنساب وجوب أن تكون جارية .

ومن أجل هذا كان من عادى الأشجار المظهر المتكامل
من مظهر الهيكل في عهد المصريين كما في (لوحة ٢٢) وهو
حيوانا معلقا من الأشجار المتوسطة الحجم وقد ظهرت بوضوح
الأيدي من فوق في خط الارتفاع نفسها .

(١) Petrie, Medinet, ١٨ وهو من هذا المظهر وهو من
١٢٨

(٢) Smith, A History of Egypt, B.A.P. in the O.K., شكل ٢٢٨

حييات صغيرة يرجع أنها تمثل حييات الثروة الرماية ^(١) . وهذا المظهر هو المظهر الوحيد من مظاهر الانشجار التي مثلت فيها الأرض على شكل قوسب من الطبيعة ^(٢) . وقد يرجع له لك إلى أنه من بين مقوش معهد الشمس التي حساؤل فيها الفنان تمثيل الطبيعة تعجيدا للاله مع خالق الكون .

هذا وكثيرا ما يصحب تشبه الأشجار أشكال أخرى للإنسان والحيوان
والنبات ظهرت في الدولة القديمة ابتداء من الأسرة الرابعة كما في منظر
من طهارة امت بريدوم (لوحة ٢٩) ويقل شجرة ذات ساق رباعية وبها بعض
الفروع وجوارها بعض الماشية تأكل منها . واستمر ظهور هذه المناظر في الأسرة
الخامسة والسادسة مثلا فيها بعض الماعز بدلا من الماشية . ويمكن اختصار
هذه المناظر كلها تحت الرمز .

(٤)
هذا وقد ظهر منظر العاهر تأكل اوراق الأشجار ابتداءً من الأسرة -
الخامسة كما في منظر مقبرة اخت حبيبتي اللؤلؤ (لوحة ٣٤ شكل ٣) ^(*) ويظهر
الشجرة لها فروج خالية من الأوراق وإلى اليسار مائدة تلف على أرجلها الخلفية
في حين ارتفعت أرجلها الامامية إلى أعلى محاولة أن تأكل من الشجرة وهي على
الجانب الأيسر -

(١) لا يبعد أن تكون هذه السميات تشبها للرجال خاصة وأن التجار اللاتين
الذين عادوا والذين الرباطية .

(٢) طلت الايدي الرطوبه قبل ادراك في ميهم الا حركه الاولى ولكنهما مخلوطين الا حركه
الطريقه صفة ١٠٠

77 1-2 Petrie, Nedum (7)

Y11 Leds with a history of E.SaP. in O.E., (1)

١١٦

تظهر ماهرة تضع صفتها الذي يترقبه كلب والى أقصى اليمين يظهر
الرامي وهو راسع معناه الى أعلى على وشك أن يهبط
بهذا على الكلب وأصلاً لذلك تصبيل آخر لراع وماعز على
خط وقوف ثانوى (أى يظهر بين التمجيلات الكبيرة)

هذا ولقد انتشرت هذه الطائفة فى أواسط الأُسيرة
الساحلية وظهورت أمثلة منها فى مقبرة أخت/السيرة
(لوحة ٣٦ شكل ٣) (١) وفى مقبرة بى ضح (لوحة ٤٠ شكل ١) (٢)
وفى (اللوحة ٣٦ شكل ١) (٣) من زاوية الميتين من أواسط الأُسيرة
الساحلية .

ولو تأريخاً هذه الطائفة ببعضها لوجدناها تنقسم
جميعها فى الطائفة العام ، إلى كل منها تشكل لافس الأُسيرة
بها العاز السنى تحاول أن تأكل منها وفى معظم (٤) هذه الطائفة
تجدهم بعض العاز ينسحب على أرجلهم الخلفية ليرفع بقية السنى
أعلى حتى يحصل إلى فروع الشجرة لأكّل منها . وصح ذلك
فإن غاصب كل منطقتهم يختلف من الآخر ، إذ تجد ضمن قاصب
مقبرة أخت حطب باللوحة (لوحة ٣٤ شكل ٢) طرأ أصبح صفتها الذى
يترقبه كلب وتظهر هذه العنز أيضاً فى (اللوحة ٣٦ شكل ٢) ولا يظهر
مها الكلب ولكن يحجبها صغر أخير صغير .

(١) Smith, A history of E.S.P. in O.K., شكل ١٧١

(٢) Blackman, The rock tombs of Meir, vol. IV. لوحة ١٤

(٣) L. Denksloer, Abth. II, لوحة ١٠٨

(٤) L. Denksloer, Abth. II, شكل ١٠٨

وكذلك يختلف تفسير الراى فى (اللوحة ٣٦ شكل ٢) أو يظهر وهو
 يحصل جرة بهود وباليهد الأخرى بحسبك العمداء مستند
 على كتفه بشكل وقور بينهما نجده يرفع عصاه إلى أملا
 وهو راكع على الأرض بحسب أن ينهال بها على حيسوان
 صغرى (اللوحين ٣٤ شكل ٣ ، شكل ٣٥ شكل ٢) . أما أوضح
 الماهر فتختلف هى الأخرى بين منظر وأخر فتجد فى (اللوحة
 ٣٤ شكل ٣) ماهرة واحدة تشب لتأكل من النـجرة بينهما
 نجده ثلاث ماهرات تقسم بهذه العملية فى (اللوحة ٣٦ شكل
 ٣) على الشجرة اليمنى وقد ظهرت اثنتان منها تركزان بأرجل
 بأرجلها الخلفية على الأرض ففى حين ظهرت الماهرة الثالثة وهى
 تلف بحسبها كله بين شروق الشمس جرة .

وتظهر بعض خطوط الولد الثانى فى (اللوحين ٣٥ شكل
 ٢ و ٣٦ شكل ٢) وهى بحسب الحوريات . وفى (اللوحة ٣٦ شكل ١)
 ترى الماهرين الملوطين يدون تطويل خط وليل لهما تظهرنا كأنهما
 معاكسان فى اليسار . ولله المازك (اللوحة ٣٦ شكل ٢) من جميع
 هذه الماهر يظهر بعض الحقائق على خط الوقت الثانى لتأكل منها
 ماهرة تتجه إلى اليسار .

وهذا وأما بحسب تفسير الأشجار يظهر عهد الطيور
 النيرة فى اليسار فى الأشكال الخاصة بها فى (اللوحة ٤٠ شكل ٢) (٢)
 المظهر فى حبيب ليل

ويمثل مجموعة من الصياد بين مجتمعين أحست شجرة غالية ميسر
الأوران وفولها أنواع مختلفه من الطيور الصغرى المخسرة
وقد ظهرت شبكة أحاطت بالشجرة وقد أحاط بها بعض
الطيور ويسرى بعض الصياد بين يسكون بالطيور ويهيمنها
في نفس خصم لذلك ، وهذا المظهر شبهه بمظهر صيد الصان
بين حقول القمح (١).

مناظر الحصاد

كانت الهندسة الزراعية تشمل أحاديثا بوساطة ميسر
القمح أو الكسبان أو الفسحور ولم تشمل هذه الزراعة
أحاديثا بغير الهندسة مثل كسبان فليانها في وقت الحصاد
فلمش وحينئذ لم تكن الهندسة الزراعية بغيرها أوران الفسحور
الهندسة بغيرها بغيرها بغيرها الهندسة في العالم الآخر والهندسة
في الهند مثل أوران الفسحور (٢) في هندسة الأجرار الهندسة
ويشمل أوران الفسحور (٢) الهندسة الهندسة في هندسة الهندسة
بين أوران الهندسة .

ولقد ظهرت مناظر الهندسة لأول مرة في الهند الهندسة
الهندسة في هندسة الهندسة (٣)

(١) المظهر ص ٨١ ٨٢ ٨٣

(٢) المظهر ص ٢٥

(٣) المظهر ص ١

١٤ Aug 1954, London, 1954

من أوائل الاسرة الرابعة ويحاطر هذا المنظر بان الحاصدين يرتدون لباسا
فربها أشبه بشكل القلب .

ويشغل منظر الحصاد عادة بهيئتان النبات ^(١) ثم تخرج من خط القوف الى قرب
ارتفاع قامة الرجل كما في حالة القمح في (اللوحة ٤١) من مقبرة تي أوائل
من تدلى في حالة الكتان كما في منظر من مقبرة حقب ^(٢) .

هذا وتكون السهابل وأشواكها الخط العلوي للنبات وهو يوازى خط
الأرض ويجده أحيانا منتظما كما في مناظر حصاد الكتان في مقبرة حقب أو الشعير
كما في منظر من مقابر الشيخ سعيد ^(٣) من أواخر الاسرة الخامسة ويجده في صوات
أخرى غير منتظم تماما وذلك في معظم مناظر حصاد القمح كما في مقبرة تي (لوحة
٤١) أو مقبرة ميريوكا ^(٤) . ولاشأن أن المنظرين الآخرين أقرب إلى
الطبيعة الحية ويعتبران بحق من أحسن مناظر الحصاد في الدولة القديمة
ولذلك فيها نبات القمح خليفة الصورة .

ولقد ظهرت بعض الحشائش ناعمة على الأرض أمام سلطان القمح ابتداء
من الاسرة السادسة كما في منظر الحصاد في مقبرة ميريوكا .

(١) Steindorf, Das Grab des Ti, لوحة ١٧٣ * ١٧٤

(٢) Klebs, Die Reliefs des alten Reiches, Berlin, Mus., ١٥٤٧

(٣) Davies, Sheikh Said, لوحة الفلال

(٤) Duell, Mastaba of Mereruka, لوحة ١٦٩

وقد يرجع أسبابه في عدم تمييز هذه الحشائش بكثرة السي
 أنها زيادة تفسد في من هذا التباسات لنفسه فتضعف نفسه ،
 والفنان يفسد له انما أن يفسد له صاحب القسيرة محسولا
 جوهرا من الفسائل .

ولقد ظهر على الأرض أيضا في بعض الظاهر الحصاد
 من الأسرة الخامسة بعض الطيور كالسنان مثلا أصنام
 سيقان التباسات أيضا كما في منظر قسيرة سخم كما (١) مصر
 الملك في أوسرع من الأسرة الخامسة ثم ظهرت عسيدة
 الطيور أيضا في الأسرة السادسة كما في منظر الحصاد
 في قسيرة موكا (٢) وهي من (٣) بحر . وتظهر من التباسات
 في منظر الحصاد فاديسة من الأوراق وتسمى من التباسات
 بالصلابة فسط كما في منظر الحصاد في قسيرة لا أم من (٤) أر
 بالصلابة في قسيرة كما في منظر الحصاد في قسيرة في (لوحة ١١)
 وقد لسا في قسيرة موكا .

هذا وتسمى بالحصاد موكا من التباسات التي تسمى بالتسوي
 من التباسات إلى التباسات موكا كل منقسم السنان من التباسات
 باليد التسمية وتظهر باليد التسمية بالتسوي كما في منظر
 الحصاد بقسيرة في التباسات موكا تسمى باليد التسمية
 التباسات

-
- (١) Smith, A history of E.S.P. in the O.E., ص ٢٢
 (٢) Buell, Mastaba of Hoseruka , لوحة ١٦٩
 (٣) Blackman, The rock tombs of Meir, IV, لوحة ١٩
 (٤) Foster, O.E., IV, لوحة ١١

متجهين الى اليمين وبعضهم متجهين الى اليسار . ويكرر هذا الاتجاه في منظر الحصاد في زاوية العينين ^(١) ويبدو الرجال من الجانب بحيث تتقدم دائما الساق اليمنى من الناحية . كما هو متبع في الفن المصري عموماً بينما تنحني اجسامهم الى الامام قليلاً وهذا كله امر طبيعي . ولكن هناك وضع يخالف المعتاد وهو ظهور اليد اليسرى الحاملة للسكايل خلف ظهر الرجل وذلك بالانطاف الذراع اليسرى من امام الذراع اليمنى متجهة الى الخلف كما في منظر مطيرة ميوكا (لوحة ٤٢ شكل ١) ^(٢) ومنظر مطيرة في (لوحة ٤٠ شكل ١٢) وذلك بعكس الحال في منظر الرجال المتجهين الى اليسار فان اليد اليسرى تظهر على ظهر الرجل مباشرة كما في منظر زاوية العينين ^(٣) .

ولقد يرجع ذلك الى ان الحصاد لا يستخدم فيه اليد اليمنى وهذا الضجى في حصاد القمح والشعير ويبدو أن الفنان قد اراد بمحاكاة اليد اليسرى قابضة على جملة من سيقان القمح او الشعير ان يبرز الحصاد من النهاية في شكل واضح جلي بدلاً من تشيله مطلقاً على الارض . ففي حالة اتجاه الحصاد الى اليمين تكون اليد اليسرى بعيدة على الناحية فكان على الفنان — اذا اراد اظهار هذه اليد المحيطة بالسكايل —

(١) L. Denkmaler, II , لوحة ١٠٧

(٢) Duell, Mastaba of Mereruka , لوحة ١٦٩

(٣) L. Denkmaler, II , لوحة ١٠٧

أن يترك الذراع اليسرى من الأمام فتظهر اليد راع كاملة بسند لا
من أن ترفع خلف جسم الرجل - أما ما مثلت بطريقة طبيعية -
وفي هذه الحالة لا يظهر فيها إلا اليد نفسها وهذا يتنافى
مع طريقة الفنان في الوضوح . أما في حالة اتجاه العضد
إلى اليسار فإن الذراع اليسرى تكون في التهيئة من التاظهر
وهي ذلك فليس هناك راحة إلى الالتفات أو خلافه لأنهما تظهر
هنا بطريقة طبيعية ولا تتنافى مع طريقة الفنان .

هكذا ويختلف مظهر حصاد الكتان من الشمر والقمح
في أن الأول يرفع باليد من الأرض فلا يظهر في تهيئة الشجر كما وأن
حزم الكتان كانت ترسب من ناحية واحدة .

وكانت تهيئة حصاد القمح والشمر هم على تهيئة
متعاقبة ثم توضع السجلات على الأرض بحيث يخالط كل حزم
اتجاه الأخرى . وكثيراً ما تمثل السجلات التي تلتها تهيئة
سجلاتاً وقد اتخذت من باليسبي التهيئة التي هي الصنف .

ويبدو بوضوح مظهر الحصاد على حزم السجلات كما تسمى
طريقة بزاية الوجه (١) من الأسرة السادسة حيث يرى رجلاً يخطو
بركته بعض حزم على الأرض لتهيئة حزمها

واحكامها يظهر بجانبه أربعة حلز فون بعضها .

هذا واحكامها ما نجد مازفها على الناي بين جامعي الحصول
كما في مظهر مقبرة تي (لوحة ١) من الأسرة الخامسة أو من بركا (١)
من الأسرة السادسة ليست فيهم روح المسبح والسبحور
ولاحظهم في مظهرهم ، ولم يظهر أفسر لهذه المسبحات
في مظهر الحصول في الأسرة الرابعة .

وأقدم مظهر لحزامي الناي وجد في مقبرة نفراير تنف (٢)
بين الرجال الذين يترجمون بعض أنواع النبات من الأرض أنتشر هذا
القصيد بعد ذلك بين جامعي الحصول . وفي مظهر مقبرة
تي " نجد بجانب مازف الناي رجلا يمسح يده بجانب أذنه وليس
له مظهر منجلبه تحت أبطه مما يدل على أنه تنافه للخصم
في حين يظهر رجل آخر يمسح يده به كما في توليه مظهر
ذلك وضع مظهر تحت أبطه ما يدل على أنه تنافه للخصم
بتصوير تأشير اللاحسين بالخصم في مظهر مظهره الظاهر
الطوبى .

هذا وتحت مظهر من بركا يظهر كليل لحيته المسبحات

الاحكام الحصول كما في (اللوحة ١) مازف الناي . وتظهر بالاحكام
بين مسبحان الناي وقد أسطد بها عدد من الطيور والرجال وهم مظهرها

(١) Dull, Mastaba of Horeruka , ١٩١

(٢) Smith, A History of Egypt, ١٩١٠

ولقد ظهر بعض السكان طائرا ، والبعض الآخر يلتقط الحبوب في أمامية الصورة
وتؤلف سينما ان اللوح خلفية للصورة في هذا المنظر أيضا .

مناظر الدراس والتدريه

وفي مناظر الدراس عادة لا يظهر بوضوح أى تعقيل للبيئة الطبيعية ولوانه
يمكننا تجاوزا ان نعتبر اجراء الفلاح تمثل هذه البيئة وكذلك الحال في مناظر
التدريه حيث يجوز لنا ان نعتبر أكوام الخلال تمثل البيئة الزراعيه وعلى كل يمكن
اعتبار هذه المناظر مناظر طبيعيه وان خلت من تعقيل صريح للبيئة الطبيعيه الزراعيه
هذا ولوان الجرن في الدولة القديمه كان مستديرا ^(١) الا اننا نجد مثلا
في مناظر الدرس مستطيل طويل اقرب مستطيل الماء في المناظر المائية . ويظهره
احيانا اللون الاسمر او البرتقالي كما يظهره أحيانا بعض الحبوب كما في مناظر
مزرعة مريوكا وحيثما يمثل الجرن ^(٢) بارهاق بسيط في جوانبه كما في مناظر من مزرعة
نقرا يرتكف ^(٢) . وقد يكون هذا تمثيلا للمسور الذي يحيط بالجرن أو تمثيلا لارتفاع كومة
المستطيل +

(١) Montet, Les scenes de la vie privée

(٢) Van de Walle, Les mastaba de Nefer-
لوحه ٤٤

Wressinaki, Atlas, III

لوحه ٤٤

- irtenaf,

في أدوله

في أطراف الجرن ، كما يظهر ذلك بوضوح في أدوله الحديثة (١) . وعلى كل يظهر فوق
 هذا الجرن قطع من الحجر وأحيانا من الثيران ومعهم بعض الرعاة وقد انفرست (٢)
 أقدام الانسان والحيوان في جرن الخلال فاختفت ولم يظهر عنها الا السيقان
 بل كان الجرن أحيانا من الصق بحيث تغطي فيه أرجل الحجر حتى متصفها (٣)
 كما في منظر مقبرة مريوكا ومقبرة في (لوحة ٤٢ شكل ٣) (٤) (٥)

وتمثل الحجر أو الثيران متجهة إلى اليسار في صف منتظم كما في مقبرة
 في (لوحة ٤٢ شكل ١) أو إلى اليمين كما في منظر مقبرة مريوكا السابق أو في
 الاتجاهين معا كما في (اللوحة ٤٣ شكل ١) . ويظهر في هذا المنظر الأخير
 الرامي إلى الصق اليمين مسكا برجل حمار أراد أن يتراخي في العمل . ويشار
 هذا المنظر أيضا بجمال التكوين الفني *Composition* ، إذ ظهر إلى أقصى
 اليسار راع آخر يرمع يده ليضرب الحجر في حوض ظهر في منتصف الصورة تقريبا راع
 ثالث يمد ذراعيه ذات اليمين وذلك اليسار للمحافظة على حسن سير القطيع في
 الجرن ولقد أتاح قصر الحجر في منتصف الصورة —

- (١) انظر المنظر الزراعي في مقبرة " منا " بطنية / Capart, شكل ٢٠٠ M. Thobon,
 (٢) ماعدا منظرين يمثل أرجل الحجر والثيران فوق الخط العلوي المستطيل
 الجرن في مقبرة بتاح حتب Davies, Ptahhetep, II, لوحة ٨
 (٣) Mentet, Les scenes de la vie ... ٢١٠
 (٤) Duell, Mastaba of Mereruka , لوحة ١٦٦
 (٥) Mentet, Les scenes de la vie., لوحة ١٨ Steindorf, Ti
 (٦) L. Deekmaeler, II, لوحة ٩

مساحة كائنه يظهر فيها هذا الراس . ويظهر في المنظر أيضا حمار يأكل من الغلال في الجرن وقد اختلف الجرن جزءا من ثم الحمار فيها ترى في منظر الحمار في مقبرة تي (لوحة ٤٦ شكل ٣) أن رأس الحمار في جرن ١ من الجرن نفسه ، أما في منظر الدراس المقابل في مقبرة تي أيضا فقد ظهرت مقبرة تعد رأسها لتأكل فياختلف جرن منها خلف مستطيل الجرن ، وقد يدل ذلك على أن الجرن قد يظهر أحيانا في أمامية الصورة وأحيانا أخرى في خلفية الصورة ، ولكن الشائع دائما هو ظهوره في أمامية الصورة بدليل إختلافه غالبا ^(١) جزءا من أرجل الانسان والحيوان بداخله .

وقد يشبه هذا المنظر مناظر عبور الماشية للمياه الضحلة ولكن يختلف في مستطيل الجرن هنا عن مستطيل المياه ، فبالإضافة عن اختلاف اللون فإن المياه تكشف دائما ^(٢) عن أرجل الانسان والحيوان بداخلها كما تكشف عما تحسبه من السماك والطير والنباتات بوضوح في حين أن مستطيل الجرن لا يكشف عن أي شيء بداخله لأنه غير شفاف .

هذا ولقد ظهر منظر الدراس أيضا من الأسرة الرابعة ولدينا منظر

(١) ماعدا منظر ليريد يمثل أرجل لحيوانات فوق الخط العلوي لمستطيل الجرن في

مقبرة بتاح حتب ، Davies, Ptahhotep, II , لوحة ٨

(٢) انظر صفحة ٦١ ٦٥ ٦٢

في حالة حفظ سبعة من هذه الاسرة في مقبرة مرسى عنتخ واسمهم مظهر في الاسرة الخامسة
كما في مظهر مقبرة في (لوحة ٤٢ شكل ٣) وفي الاسرة السادسة كما في مظهر مقبرة
مريوكا (٢)

وتتألف مناظر القدرية كما في (اللوحة ٤٣ شكل ٢) من مقبرة كاحيت - من بعض
النساء يرلحن الخلال إلى أعلام فيفصل بواسطة الهوا الحبعن الثين وقد يساعد بعض
الرجال النساء في القلة أكرام الثين على شكل هوى وضع في أعلام من الجانبين زهرتان
من الهوى . وتظهر النساء في هذه العملية وقد غطين رؤسهن بقطع من نسيج ابيض
ولهن رداء له خمائل .

ولقد ظهرت هذه المناظر بعدا من الاسرة الرابعة ولكنها نشرت بكثرة لتسى
الاسرتين الخامسة والسادسة .

مناظر الفلاحة

=====

وقد مثل الأرض الزراعية في مناظر الحراث بواسطة خط الوقت للظن ومن رسم أي عنصر
طبيعي آخر يرجع السبب في ذلك على الأرجح إلى أن الفنان أراد بذلك إلى الإشارة
بخلوها من الزرع وفي ذلك فمناظر

(١) Smith, A history of E, S&P. in the O.K., ص ١٢.

(٢) Duell, Mastaba of Mereruka , ص ١٦١

(٣) Junker, Giza, Die Mastaba des K: h: f., ص ١٠

تعد اقل المناظر تشبيهاً للبيئة الزراعية

اما مناظر بذر الحب فتصحب مناظر الحرث احيانا وفي مقبرة اثث ليريدوم
من اوائل الاسرة الرابعة نجده بصحب منظر صيد الطيور المائية (لوحة ٢١ شكل ١)
ويمثل هذا المنظر برجل يحمل الحب في جهته جعبه ويذره على ارض به حركة رشيقه
وكثيرا ما نجد في هذه الاخرى سوفا يسوق به قطيعا من الاغنام لتغمر الحب باقدامها
في الارض . وتمثل هذه العملية في منظر مقبرة تي بعدد من الرجال يحملون السهات
ويرفعونها الى اعلا وامامهم تطيح من الخراف (لوحة ٤٣ شكل ٣)^(١)

ولقد يظهر في بعضا حيوان بعض الحشائش في الارض يأكل منها الخراف كلها في منظر
مقبرة اورينا *Urna* بالشيخ سعيد (لوحة ٤٤ شكل ١)^(٢) من اوائل الاسرة
الاسرة الخامسة . ولكن هذه الحشائش كانت لا تظهر الا نادرا ويرجع السبب في ذلك الى
ان الفنان يريد ابراز عملية اعداد الارض للزراعة ولذلك فالحشائش من النباتات الغير مرغوب
في وجودها في الارض في هذه الحالة . وكذلك يعكس الحال في منظر ربي العاشية ان تترك
فيها الحشائش لهذا طيبا للعاشية وفي ذلك لمن المستحسن تشيها .

ولقد ظهرت مناظر تحمل الحبوب بالفلال وهي خالية ايضا من أي تشييل لسلار

Steindorff, Das Grab des Ti , لوحة ١١١

(١)

Davies , Sheikh Said , لوحة A

(٢)

الزراعية واكتفى برسم خط الوقف كما في اللوحة (٤٤ شكل ٢) من مقبرة تي^(١) .

المناظر الريفية ..

=====

(مناظر الري) ..

وتمثل لنا منظر الري في الدولة القديمة ابتداءً من أوائل الأسرة الرابعة كما في مقبرة إيت بعمدوم^(٢) . وتظهر لنا الأرض الزراعية في مناظر الري المختلفة بخط وقف يحلوه في معظم الأحيان بعض الحشائش والأعشاب . وابتداءً من الأسرة الخامسة بدأت هذه الحشائش في الظهور بكثرة في مثل هذه المناظر ويظهر أن الفنان أكثر منها بالنسبة لفائدتها كغذاء^(٣) الماشية . بعكس الحال في مناظر الفلاحية كما سبق أن ذكرنا^(٤) ويظهر لنا في مناظر الري بعض العجول الصغيرة وهي مربوطة بجانب بعض الحشائش كما في منظر مقبرة تي (لوحة ٤٥ شكل ١)^(٥) أو بعض الخراف بموقفها^(٦) الراعي وهي تأكل بعض الحشائش أو بعض البقر والثيران وهي تأكل الحشائش أيضاً كما في مقبرة زاو *Zau* بدير الجبراوي^(٦) . وأحياناً نجد في هذا المنظر بعض الثيران الهائجة .

(١) Steindorf, Das Grab des Ti, لوحة ١٢٤

(٢) Petrie , Medum , لوحة ٢٢

(٣) انظر صفحة ٨١

(٤) Montet, les scenes de la vie privee , لوحة ٨

(٥) Davies, Sheikh Said , لوحة ٨

(٦) Davies , Dair El-Gebrawy, I, لوحة ٨١

والرأي يحاول أن يضر بها بمصاه كما في منظر مقبرة *Ala* بدير الجواي (١) . ويلاحظ
تشابه الحشائش في مناظر بدير الجواي . واختلافها عن الحشائش المثلثة في مقبرة
تي (لوحة ٤٥ شكل ١) بمقبرة وتبدو في منظر مقبرة تي أكثر تنسيقاً علوياً على أنها
ليست من فصيلة الحشائش المثلثة في مقابر بدير الجواي . ومثلت الحشائش أيضاً في مناظر
تلقح الماشية التي ظهرت في الأسرة الخامسة كما في منظر معبد الشمس للملك
تي اوسررع تي اي جراب (اللوحة ٢٧) واسعد وظهرها في الأسرة السادسة كما في
منظر مقبرة *Ala* بدير الجواي .

وتختلف اشكال الحشائش في منظر معبد الشمس (لوحة ٣٧) فهي قصيرة جدا
ومن انواع مختلفة عما ظهري دير الجيراوي ، إلا أن بعضها يشبه نظيره في منظر الرهي
بقلعة تي بمقارة (لوحة ٤٥) شكل (١) ولوان هناك بعض الاختلافات البسيطة
في تشييد كل منهما .

ولقد مثلت بعض الاعشاب الجافة في مقبرة أخت مري نسوت من الأسرة السادسة
في الجيزة فيظهر ولادة الحيوان (لوحة ٤٥ شكل ٢) ومنظر حلب اللبن (لوحة ٤٥
شكل ٢)^(٢) بشكل مخالف لما ظهرها في مقبرة ودير الجيراوي واسي جواب .

11 Davies, Deir ElGebrawy, I (1)

Y9 Jc Smith, A history of E.S.&P. in the O.K., (7)

C. ۲۲۶ مکر ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶ ۱۷ ۱۸ ۱۹ ۲۰ (۳)

ويبدو من الأمثلة السابقة بصفة عامة أن هذه الحشائش والأعشاب كانت تمثل
الانواع الشائعة في المنطقة التي قامت فيها القبرة فالحشائش تتشابه في المناطق
المقاربة وتختلف في المناطق البعيدة .

هذا ويعتبر منظر البرى في مقبرة نى (لوحة ٤٥ شكل ١) من احسن —
المنظر الريفيه في الدولة القديمه . ولقد مثلت فيه البيئة الريفيه بكثير من الحشائش
المختلفة الاشكال^(١) ووجهت في المنظر بطريقة مناسبة فهي غالبا تشغل المساحات الخالية
بين أرجل الأنسان والحيوان ماو بين رأس ذيل الحيوان وخط الوقف . كما أنها تظهر
كثير من الاحيان تساعد على الربط بين مفردات المنظر لتؤلف منظرا طبيعيا معامسا
وذلك كمنظر الحشائش الطويلة في منتصف الصورة تقريبا نجد ها تربط كخلفية بسين
شكلى العجلتين المعجلين للمثلين في الأماميه . وكما في شكل الحشائش التي تشبه
الأوراق والتي تربط بين شكل الرجل الذي يمسك بالعجل والعجل الذي يحاول أن يربطه
وتجمع هذه الصور بين منظر حلب البقرة وتولدها ومنظر ربط العجل . يوجسده
في منتصف المنظر خط وقف ثانوى صغير عليه تسجيل آخر لعجلين مربوطين من أرجلها
لقد مثلت معها بعض الحشائش مما ساعد على كثرة انتشارها في المنظر . وحيث ان
هذه الحشائش تعبر عن البيئة الطبيعية الريفيه فقد أدى ذلك الى إزداد الشعور
باننا امام منظر طبيعي ريان ناجح .

(١) انظر طريقة تمثيل الحشائش صفحة ١٤

طريقة تمثيل الأعشاب والحشائش في المناظر الريفية . .

=====

مثلت الأعشاب والحشائش بأحجام صغيرة كما في منظر معبد الشمس من الأسرة الخامسة (لوحة ٣٧) وأحيانا كانت تتنهي بزهور بيضاء جميلة وهي صغيرة جدا وفي مقبرة تي من نفس الأسرة ظهر نوعان من الحشائش فمنها القصير الذي يشبه نظيره في منظر معبد الشمس السابق ومنها الطويل ويقل ما يشبه حزمة من الحشائش ومنها ما يشبه ما ظهر في المناظر المائية والذي يعرف " بالخريزات " ويظهر في خلفية الرجسسل الذي يربط عجلة من رحله بالحبل وأحيانا نجد بعض الأعشاب متوسطة الارتفاع ولها شكل جميل فاما في مقبرة ابا ^(١) *Ala* و ^(٢) *Zau* بدير الجبراوي فقد ظهرت الحشائش وهي اشبه بنبات الصبار .

وكانت الأعشاب الجافة تمثل ايضا كما في منظر الولادة وحلب البقر في مقبرة اخت مري لسوت من الأسرة السادسة (لوحة ٤٥ شكل ٣٥٢) ويختلف الحشائش في بعض مناظر الحصاد ^(٣) تماما عن الحشائش المظلة في مناظر الرعي وفي الأماكن فيها اعتقد تميز فصائل كثيرة من انواع الحشائش المختلفة لوضوح خصائصها في المناظر الريفية .

(١) Davies, Dair ElGebrawi, I لوحة ١١

(٢) II " " " " " لوحة ٨

(٣) المنظر صفحة ٨١

التمهيد الثالث

=====

المنظور المصراوي

=====

اهمية المناظر الصحراوية ..

كان للمناظر الصحراوية اهمية كبيرة اذ كان سكان وادى النيل متصلين بالصحراء منذ اقدم العصور وكانت وديان الصحراء تزخر بحيوانات مختلفة كالغزلان والايائل والتهاشيل وغيرها من الحيوانات المتوحشة التى تعيش عليها مما جعلها مكانا للصيد والقنص لاهل الوادى الذين كانوا يعيشون على الصيد والرهى الى جانب الزراعة منذ العصر الحجري الحديث وقد ظل المصري القديم فى عهد الأسرات يمارس الصيد كرياضة محببة الى النفس بطريقتين الحال كان لهذا كله اثره على الفن المصرى فصورت لنا مناظر الصحراء وحيواناتها وطريقة صيدها .

البوادر الاولى للمناظر الصحراوية ..

فى عصر ما قبل الأسرات وبداية عهد الأسرات

=====

حفظت لنا اعداد لا بأس بها من صور حيوانات الصحراء من عهد ما قبل الأسرات وبداية عهد الاسرات وهى صور بسيطة بدائية استعمل فيها لون واحد فى معظم الاحيان وتخلو هذه الصور مما يمثل البيئة الصحراوية بل كثيرا ما تكون هذه المناظر مختلطة بالمناظر الحائية كما فى العصور المرسومة على فخار نقادة الثانية اذ وجدت بعض الحيوانات الصحراوية كالنعام والغزال والذراف .

بين صور المراكب (١) . ولقد وجد بعض أواني نقادة الثانية أيضا صور بعض حيوانات الصحراء
 يصحبها تمثيل بسيط لبعض النباتات كمنظر الشجرتين والظبي على اناة غتر عليه في ابيدوس (٢)
 ولكنها لاتمثل منظرا طبيعيا صحراويا . والصورة الوحيدة التي تتار بماسك اجزائها هي
 (اللوحة ٤٦ شكلا (٣) وتمثل رجلا في احدى يديه القوس وفي الاخرى اربعة خيال يقود
 بها اربعة كلاب وقد طلت بعض النباتات عن يمينه وعن يساره وفوق راسه ويحيط بهذا المنظر
 هذه سقالات صغيرة . ويبدو ان المنظر يمثل صياد يجوس خلال اشجار احد الوديان في الصحراء (٤)
 وما يهمننا هنا هو ان الفنان عمل على تمثيل البيئة الطبيعية الصحراوية وقد نجح في ذلك .
 وتعتبر هذه الصورة اقدم ما حفظ من تمثيل المنظر الصحراوية .

وعلى الصلابات من أواخر عهد ما قبل الأسرات بعض المناظر الصحراوية واهمها منظر
 صيد الأسود (لوحة ٤٦ شكل (٥)) وقد مثل عليها وجد جزء منها في متحف اللوفر والجزء
 الاخران في المتحف البريطاني وقد نقش على وجه واحد فقط ولعلها تكون لذلك اقدم الصلابات
 ويتوسط الوجه المنقوش صورة يحيط بها

(١) انظر اللوحة ١ شكل ٤٤ (٤)

(٢) صفحة ٢٣ لوحة

صفحة ١١٨

(٣) لوحة ٢

(٤) الدكتور انور شكرى - رسوم وصور نقادة الاولى والثانية - صفحة ١١

شكل ٢٥

(٥)

ما قبل الأسرات من مهالفة في تمثيل الحركات المختلفة^(١) ، إذ يظهر الصياد وقد انحسرت
إلى أسفل وهو يجذب الخيل وقد انفجرت المسافة بين قدميه انفراجا كبيرا يعكس الحال
في الدولة القديمة حيث كان تمثيل الصياد وهو منتصب وقد اخذ يجذب الوهل برشاقة وخفة
بما قد يوحي بأن الصيد بهذه الوسيلة إنما كان رياضة محببة إلى النفس وليست عملا من
الأعمال الشاقة .

وبالرغم من أن هذا المنظر يمثل الصيد في الصحراء إلا أن الفنان لم يحاول في هذا
المقام أن يمثل البيئة الصحراوية واتجه اهتمامه للطا إلى إبراز أشكال الصيادين والحيوانات
وهو ما حدث في صور أكثر الفنانين نقوش سكين جبل المركي المحفوظ في متحف اللوفر (لوحة
٤٢ شكل ١)^(٢) وفي سكين متحف القاهرة ذي المقبض الذهبى^(٣) وتماثل هذه المظلال
بحيوية حيواناتها الممثلة في مساحة ضيقة ، ونفسا من ذلك يمتاز منظر سكين متحف
القاهرة بما يحلله من وحدات نباتية مرسومة بين أشكال

(١) انظر صورة العدو الذي يملك به الأسد في صلالة ميدان القتال من

Capart, primitive art in Egypt صلالة ٢٣٨ و ٢٤٠ صورة الثور في صلالة الثور المحفوظة

باللوفر Smith, A history of E.S.A.P. in the O.K. , لوحة ٣٠

J.E.A., ٧ لوحة ٣٢

(٢)

Capart, primitive art , شكل ٣٣

(٣)

الحيوانات مما غلب عليه روح الزخرفة.

أما المنظر المثل على قوس الذي عثر عليه *Emery* في مقبرة حناكا في سقارة والذي يرجع إلى عهد الملك اوديمون الأسرة الأولى فيعتبر أكثر هذه المناظر المصرية وضوحاً وبساطة وأقلها ازدحاماً بالاشكال (لوحة (٧) شكل (٢)^(١) ويصل كل من أحدهما بطارد فرأى والأخر بمسكة برفية فرأى آخر وقد انقلب الفرال على ظهره وظهرت رقبته بين كل الكلب وسيظهر هذا المنظر ويظهر في الدولة القديمة فيها بعد (٢)

ولكن الملاحظ في هذه المناظر الثلاثة أن الهيئة المصرية لم تزل بل ولم يتبدل خط اللوحين تماماً أما أول تشييد للأرض المصرية فقد ظهر في عهد بداية الأسرات في اللوحة التي اكتشفها *Amelineau*^(٣) في أبيدوس والمنحوتة في النصف اليوناني ويظهر فيها الملك اوديمون وهو يهبط ركباً إلى الأسيوطيين القتال وقد ظهر في وجهه تعب الأرض المصرية وهي ترفع إلى اليونان وقد وجد فيها بعض النقط التي كانت الحربية في الشمال وسيظهر استعمال هذه النقط للتعبير عن حال المصريين في الدولة القديمة.

(١) *Emery, The tomb of Henaka* لوحة ١٢

(٢) *المنظر المثل*

(٣) *Amelineau, Les fouilles de* لوحة ٢٢

أما كتابان الرمال أو القلال^(١) فقد مثلت كذلك على تمثال من الحجر لئلا يمين مخطوط في المتحف
المصري (لوحة ٤٧ شكل ٢)^(٢) والمظهر يمثل ثورا وحلقه ضيق وقد ظهرت أرجل الحيوانات
على لم يديه وكل قدم على قمة ثورها وقد خطت بخطوط عرضية ولا شك ان هذا تشبيها
بهذا في مكر للارض الصحراوية التي دخل على تشبيها في فترات كثيرة في الدولة القديمة^(٣)

المظاهر الصحراوية في الدولة القديمة

=====

في عصر الدولة القديمة المظاهر الصحراوية شكلها الثابت المعروف للمصريين
فكان الدولة القديمة الصحراء وما ظهرها بطريقة واضحة وأما شكلها فمختلف في مكان واحد
بالطريق الذي تنفق والرائحة وهي ابراز وكره العبد ، مثل الحيوانات وهي من ولعب كالمها
غير ممتلئة بالكلية .

في كتاب الحيوان المصري لم يكن يبين لكل الحيوانات الصحراوية بل يذكر ما كان
يعني في كتابها حيث لم يستأنسها في أوقاتها للتعلم ، وليس اهل على ذلك
من مخطوط العهد الذي يوصف بها في جبهة للرئيس كالمها والمخطوط في المتحف
المصري (لوحة ٤٨ شكل ١)^(٤) أو كالمها حيوانات الصحراء كالفرلان

(١) Petrie, Arts and crafts of ancient Egypt, ص ٤١

(٢) Petrie, Egypt, ص ١١٦

(٣) Petrie, Egypt, ص ١١٦ و ١١٧

(٤) Petrie, Egypt, ص ١١٧

واللوحة ٤٩ شكل (٢) من مقبرة نكتسسا - أم بالعشائير والاعتاب الصحراوية
كما في (اللوحة ٥٠ شكل (١) من مقبرة ميريكا وكما في (اللوحة ٤٩ شكل (١) من مقبرة
الشمس للملك نبي أو سبرع .

ولقد كانت المناظر الصحراوية في أوائل الدولة القديمة أقرب إلى الحالة السبق
كانت عليها في عهد بداية الأسرات إذ ظهرت الحيوانات مصطفة بعضها بجانب البعض
الأخر كما في مقبرة السيد في مقبرة من من أوائل الأسرة الرابعة (لوحة ٥٠ شكل (٢)
ويكاد شكل كل حيوان مستقل بذاته ما يشبه الحيوانات المشتملة على سكن متحف القاهرة
أو سكن جبل العركي السابق التحدث عنهما (٤) أو الخطر المثل على قبر من مقبرة حماكا
(لوحة ٤٧ شكل (٢) ويتأثر منظر السيد في مقبرة من بتنظيم هذه الحيوانات في تسجيلات
تصلها خطوط الزلف أو القسم . يعكس المناظر المثلة في عصر بداية الأسرات والتي تحدثنا
عنها سابقا إذ لم يمثل فيها خط للزلف أو القسم .

ويظهر في مبدئ من أوائل الأسرة الرابعة أيضا مجموعة من المناظر

(١) L. Denkmaler, II , لوحة ١١

(٢) " Daell, Mastaba of Mereruka , ٧٥

(٣) L. Denkmaler, II , لوحة ٢ و ١

(٤) انظر صفحة ١١

(٥) Emery, The tomb of Henaka , لوحة ١٢

الصحراوية خطت خطوات واسعة في التطور كنظر الصيد الذي يمثل كلبا بمسبوك
بدل الثعلب الاخير من صف الثعالب والمحمول في المتحف المصري (لوحة ٥١ شكل ١)
لثعالب تظهر في صف متعاقب بحيث يخلو كل منهم جزءا من الآخر ، اما الثعلب
الاخير الذي ظهر كاملا فقد ربط مجموعة الثعالب بالكلب الذي اخلى جزءا من ديسله
بين كفيه وآخر بين ارجله . وقد يرجع الخطأ الذي ظهر في اخفاء مؤخرة الثعلب
الاول خلف مقدمة الثعلب الثاني (٢) الى ان الفنان تردد بين اخفاء مؤخرة الثعلب الاول او
مقدمة الثعلب الثاني . ويلاحظ خلوهذا النظر أيضا من تشيل البيعة الصحراوية ان اكتفى
بتمثيل خط الوقف فقط .

ويظهر أول تشيل في الدولة القديمة للأرض الصحراوية في مقابر ميدوم كما
في منظر مقبرة رح حنب (٣) حيث ظهرت الأرض الصحراوية قبل ان أعلاها يشبه تشيلها
على اللوحة التي وجدها الطهري في أبي سمبل (٤) . ويلاحظ هذا النظر أيضا بوجود تسجيل
آخر على يمثل فيه كلب يهاجم بعض الثعالب التي ظف على خط وقف ثانوي .

-
- (١) Petrie , medum , لوحة ١٧
- (٢) الخطأ يظهر من اخفاء جزء من رقبة الثعلب الثاني خلف المؤخرة الثعلب الاول بينما
ظهر بدل الثعلب الاول خلف الثعلب الثاني والصواب هو اخفاء مؤخرة الثعلب
الاول خلف مقدمة الثعلب الثاني كما هو الحال في الثعلب الثاني والثالث .
- (٣) Petrie , Medum , لوحة ٦
- (٤) Amelineau, les fouilles a Abydos, vpl. I . لوحة ٢٢

أما في مقبرة اثت (لوحة ٥١ شكل ٢)^(١) فقد ظهرت الأرض الصحراوية بغط

منج . ويظهر في التسجيل العلوي من هذه المقبرة كلب يسكن بركة أرتابيري ، ويسكن
التسجيل الثالث كلب يسكن بالساق الخلفية لحوان تبهشت بالي أجزاءه ، وكلها تشبه المنظر
المثل على قبر من مقبرة حماكا لوحدة (٢٧ شكل ٢) الذي سبق الإشارة إليه .^(٢)

وفي عهد الملك خوفو وخفسس من الأسرة الرابعة لم تظهر المناظر الصحراوية
كمزيج مستقلة كاملة ولكن ظهرت بعض وحدات من الحيوانات الصحراوية ضمن حيوانات القريسان
في مقبرة عب أم اخت من الأسرة الرابعة (لوحة ٥٢ شكل ١)^(٣) ظهر منظر غزالة قرطس
صغيرها ضمن حيوانات الصحراء المقدمة للقران والنصاحبة للمنظر العالي (لوحة ١٤ شكل ٢)

وبطبيعة الحال لم تشتمل الأرض الصحراوية أسكن هذه الغزالة حيث أنه
لم يحدد تشيها وهي نيوطنها الأصلي . ولقد تكرر هذا المنظر بعد ذلك بصحوا بتشييل
الأرض الصحراوية كما في منظر عهد حيوانات الصحراء في مقبرة ^{تاج حتب} (لوحة ٥٢ شكل ٢)^(٤)

ومع ذلك فهناك اختلافات طفيفة بين المنظرين .

(١) Petrie , Medun , لوحة ٢٧

(٢) النظر ص ١٠٠

(٣) I . Denkmaler , II , لوحة ١٢

(٤) Davies , Ptahhetep , I , لوحة ٢٧

لها إضافة على ظهور الأرض الصحراوية والاعشاب في منظر مقبرة تباح حطب فان تمتد سبل الغزالة
بمختلف ايها عن نظيرها في مقبرة تباشم حيث تظهر الرجل المرفوعة الى اعلا اكثر ارتفاعا
ويظهر الغزال الرضيع وقد ارتفعت الدابة الامامية عن الارض في حين تظهر رجل الغزالة
المرفوعة في مقبرة تباشم حيث التوب الى الطبيعة كما ان الغزال الرضيع يقف بارجله الاربعه
على الارض بشكل طبيعي .

ويلاحظ الاسرة الخامسة ظهرت المناظر الصحراوية بشكلها الكامل وقد شملت
الارض الصحراوية وا عشاب واولكار الحيوانات الصغيرة كالقنفذ والفار والارنب كما في (اللوحه
٤٦ شكل ١٣) في مقبرة تباح حطب وسباني ذكر ذلك بشي من التفصيل في نهاية هذا الفصل

وأهم مالد بها من مناظر الصيد في الصحراء في الاسرة الخامسة المنظر المنقوش
في المعبد البطلمي للملك ساحور (٢) الذي حيوانات الصحراء تجمعته داخل قطعيه
ارض محاطة بالشباك ويحيط بها مجموعة من الخدم والكلاب . وهم يكونون حلقة تضييق
باصفرار بواسطة الكلاب ويستعمل الخدم الرهاق (حبال الصيد) لملاحقة الحيوانات
اذا هربت من الصيد وهو يكونون

(١) Davies, Ptahhotep, I , لوحة ٢٢

(٢) Berchardt, Sakhure , لوحة ٢٧

وتتأثر أشكال الحيوانات الصحراوية في هذا المنظر بوقتها وحركتها الطبيعية كما أن الأرض والنباتات الصحراوية قد ظهرت وهي أقرب ما تكون إلى الوضع الطبيعي وتعتبر اللوحة ٥٦ شكل ٢ من أنواع مناظر عليه في الدولة القديمة لمناظر حيوانات الصحراء وهو يمثل منظرا طبيعيا حيا فريداً لحيوان الوعل *Oryx* وهو ينثر الغبار إلى أعلا بواسطة حافرة كما هي عادة الحيوانات . وقد ظهر الغبار على شكل قوس يبدأ من حافره وينتهي أمام الحيوان في شكل طبيعي رائع . ولم يحفظ لنا ما هو أبعد من منظر الأرض الصحراوية بلهااتها الدقيقة الصادقة التفصيل حتى أنه يمكن لنا ان نصور عدداً لا بأس به من أنواع النباتات الصحراوية في هذا المنظر الفريد الذي تمكن ليه من الفنان المصري القديم من التعبير عن البيئة الطبيعية الصحراوية أجمل تعبير .

ولقد ظهرت لنا مناظر الصيد في الصحراء في الأسرة الخامسة في مقابر الأفراد والكهنة المناظر التي حفظت لنا كما لا هو منظر الصيد في مقبرة كتاح حقب (لوحة ٤٦ شكل ٣)^(١) بمقبرة وهو لا يزال يحفظ بألوانه الفاتحة الزاهية وقد مثلت فيه البيئة الطبيعية أعداداً تفصيل إلا ان ظهرت كتبتان الرمال بارفحاً بسيطاً عن خط الوعل . وظهرت فيها أنواع كثيرة من النباتات والحيوانات

الصحراوية كما ظهر كذلك بعض خطوط الوقت الثانية وعليها تمثيل رابع للحيوانات الصحراوية كالنمقة الذي يلتهم حشرة او السبع الصغير وهو يدخل وكرة او الخزال الذي يمسد فمه لينام على الرمال الناعمة . ولقد ظهرت النباتات الصحراوية مثلثة في المساحات الخالية بين أرجل الحيوانات او تحت أعتالها أو في الأماكن التي تتصلب بين الأشكال بعضها كمنظر الشجرة المثثة في نهاية التسجيل الملون من النهر . والكائنة بين رأس الصياد وصف الحيوانات المثثة في هذا التسجيل . وهذا كله يشبه ما سبق ان أشرنا اليه في مناظر الري في الفصل السابق (١) ونلاحظ بصفة عامة في هذا المنظر ان أقدام الإنسان والحيوان تقع على الكتيان الرملية المتخلطة القريبة من خط وقف كتيان هذه الكتيان الرملية تظهر أكثر ارتفاعاً في المسافات الكائنة بين الأرجل للإنسان والحيوان على السواء وقد ظهر شبهه لذلك في بعض الخطوط القريبة فكتنا بقارة (لوحة ٤٩ شكل ٣) (٢) أو بقارة بحتوكا (لوحة ٥٢ شكل ١) (٣) وبعض اجزاء من منظر الصيد في الصحراء (لوحة ٥٠ شكل ١) (٤) ويظهر هذا المنظر الأخير يولوع بعض الأقدام الحيوانات الصحراوية على الكتيان المرتفعة كذلك .

(۱۱) انظر المجلد ۱۲

?? Lyslepus Denkmal, 11

10 by Duell, Master of Morozuka.

(١) كذلك المنظر المثل في صورة شمس نمر (لوحة ٥٣ نكل (٢) وهو
 يجمع بين الطريقتين ، ويبدل هذا على انه كان للفنان بعض الحرية في التعرف في تون
 الهيئة الطبيعية وتمثيلها بالطريقة التي تناسب المكان الذي تمسغله .

هذا وللصورة الاولى في اواخر الاسرة الخامسة ظهر لنا الخط الذي يمثل ارض الصحراء
 متمرججا يعلو خطا وقف بمسافة كبيرة على خلاف العادة وذلك في منظر خربة ا امكسا
 والمنظر محفوظ في متحف المتروبوليتان (٣) . وقد رسمت الحيوانات على حالة خط الصحراء
 من اعلاه حتى انها في معظم احيان تظهر مرتفعة فوق مستوى خطا وقف . ويعتبر هذا مقدمة
 لطرار الدولة الوسطى حيث نجد خط الوقف قد حذف تماما . والمنظر يمثل رجلا مقلبا على
 صاه يراقب كلاهما تحفر فيهما وفراا . وذلك في التسجيل العلوي بهما يظهر في التسجيل
 السفلي رجلا ن يحطاه ان بالوهان بعض المهيما .

ولم يحفظ للأسف من المناظر الصحراوية في النقوش الملكية في الاسرة السادسة الا
 التسجيل السفلي من نقوش احدى الغرف القودية في قدس الاقداس في معبد الطمسك
 بسى الثالث حيث نرى الملك على اليسار بارئسي وصل

(١) Berchardt, Sahara, لوحة ١٧ (١)

(٢) Smith, A history of E.S.&P. in the O.K., نكل ١٦٣ Junker, Vorbericht ١٩٢٩. (٢)

(٣) A guide to the Collections, 1, Metropolitan Museum. (٣)

Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. (١١٠)

بها تسجل بدء الأخرى على رأس الحيوان لعزها . وقد وقف الملك ملامقا للحيوان
لربما بحيث لا يمكن ان يصب اليه السهم (١)

اما منظر الصيد في الصحراء المثل في إحدى الغرف الداخلية في مقبرة ميريوكا مسن
الاسرة السادسة (لوحة ٥٠ شكل ١) (٢) فيقتار بان الكلب الذي تنبش الفريسة في التسجيل
العلوي تظهر في صفين يعلو احد هما الآخر في حين تتجاوز صورة الفريسة خط الوقت العلوي وذلك
تظهر بين التسجيلين . ويقتار به منظر الأسد الذي يهاجم الثور ومنظر الكلب الذي يهاجم وحشلا
وقد قرأ على شهره . او منظر الكلب الذي يهاجم وحلا وقد استغل الوقت على شهره ليقرب زمان
الصحراء مستخدما للكلب على ا مثال هذه الاشكال في منظر الصيد في الصحراء لثيرة تباح حسب
من الاسرة الخامسة ولكن هذا القالب لا يفي انها مماثلة تماما وانما هناك اختلافات بسيطة
كارتقاء صورة الاسد في منظر تباح حسب على بعض الرمال الموشمة . في صيد يرنك الاسد
بالقوة على خط الوقت في منظر مقبرة ميريوكا . كما ان ارجل الثور الخلفية أكثر الفرجا في منظر
مقبرة ميريوكا عنها في ثيرة تباح حسب الى غير ذلك من الاختلافات البسيطة .

اما منظر الكلب الذي يمسك برفسه غزالة او وحشلا فليس له نظير

(١) Smith, A history of E.S.A.P. in the O.K. ملحة ٦٠٠

(٢) Duell, Mastaba of Mereruka, (لوحة ٥)

منذ أول ظهوره في (اللوحة ١٧ شكل (١) من طيرة حماكا حيث كانت القرية تظهر أمام
الكلب وجسمها بحدود منه كما هو ظاهر أيضا في منظر طيرة إشت بحدود وذلك في منظر الكلب الذي
يسمى برتبة أرب (لوحة ٥١ شكل (٢) ولكن هذه القرية اتخذت شكلها المصهور نسبي
الأسرة الخامسة والسادسة فظهرت في الكلب نفسه أما مستطبة على ظهرها فوق الرمال وأما
خضبة على قورانيها ومركزة على أرجلها الأربعة لأن حين يظهر الكلب وهو يحتملها بين الدامه
ويبرز أنيابه في رقبها .

ويحاذر منظر الصبي في الصحراء في طيرة مريوكا أيضا بعين خط وثلاث تانوي أعلى التسجيل
النسلي مثل عليه منظر صحراوي منه تظهر فيه الأرض الصحراوية وهي تهيكل ما يقرب من شلت
مساحة التسجيل تقريبا وقد ظهر عليها كثير من النباتات والأعشاب كما ظهرت بعض الحيوانات الصغيرة
كالأرنب والفيلسند وقد تفتت هذه الأشكال النباتية والحيوانية والأرض الصحراوية معظم مساحة
هذا التسجيل مما جعل هذا المنظر الصغير ينجح نجسًا كما كبيرا في تمثيل البيئة الصحراوية
ومن الناظر لاه الصلة الوثيقة بالصحراء فانه يراه حيوانات الصحراء ويظهر لنا تلك بوضوح
في لقوس معبد الشمس

(١) Emery, The tomb of Hemaka, لوحة ١٦

(٢) Petrie, Medun. لوحة ٢٢

للملك في أوسيسورج (لوحة ٤٦ شكل ١)^(١) وفي منظر الصحراء المثلثة على الطريق
 المعبد لهم الملك أوناس^(٢) . ونمثل لنا (اللوحة ٤٦ شكل ١) تسجيلا طويلا للحيوانات
 الصحراوية تلد منها ما بين مجموعة من الأعشاب والنباتات الصحراوية مثلت بعناية نالت
 ودقة بالفسحة . ولقد مثلت الأرض الصحراوية كذلك ولكنها لا تشغل إلا جزءا صغيرا
 من مساحة الصورة أما منظر الصحراء المثلث على الطريق المعبد لهم أوناس فليس
 أمثاله يظهر الزرافة ضمن حيوانات الصحراء كما ظهر لا به إلهما منظر مياه وهي تلعق منورها
 أما خطوط الممرات AKA الوقت الثانية لهم لا تظهر سر على مستوى واحد
 بعكس ما جرى عليه الأمر في صورة قباح حطب (لوحة ٤٦ شكل ٣) ومريوكا (لوحة
 ٥٠ شكل ١)

(١) L. Klebs, Die Reliefs des alten Reiches, (Berlin, Mus. 20036) شكل
 (٢) Selim Hassan, Illustrated London news, June ٩ 1938.
 Annales XXVIII, لوحة ٧١ * و ٧١١ *

داخل المستطيل أو عند الطريق لم تظهر إلا في دير الجداول في أوامر سيد الدولة القديسة
أو الطريق المتقاطعة أو في الأرض الصحراوية بالخط الطرح أو التحوط فيظهر وقد ارتفع
هذا الخط ارتفاعا بسيطا عن خط الوقت أو لدرجة أن القدم المهادين وحفر كلاب المهد فتح في كثير
من الأحيان على خط الوقت الأصلي نفسه كما في صورة تاج حطب (لوحة ٦) شكل ٢ . - حيثما
وكثيرا ما كان تشير على الأرض الصحراوية للخط الصغيرة ترمز إلى حبيبات الرمال . وقد الامتداد
الخاصة ظهرت الأرض الصحراوية عليها بعض الاغصان والنباتات الصحراوية بالخط
الكبيرة المظلمة الذي يشبه بعضها إلى حد كبير الاغصان والنباتات المثلة في المناظر الزراعية
والتي كانت كمنظر المجموعة القديسة من الحقائق التي ظهرت في منحور الرق في قسوس
ق (لوحة ٥) شكل ١) والتي وجدناها بها في المنظر الصحراوي في صورة تاج حطب القديسة
٦) شكل ٣ وديروكا (لوحة ٥ ، شكل ١) وكثير الاغصان ذات الزهور الصغيرة التي ظهرت
في منظر القديس في معبد الملك في أوامر سيد لوحه ٤ : المظهر شكل ٣ وقد يرتفع
السبب في هذا التشابه إلى أن المناظر الصحراوية

إلما كان المقصود بها تبيين السبل التي كان يتبعها بعض الأشخاص في
والصفات التي تشابه ما يظهر لنا في المناظر الطبيعية الأخرى . وذلك لأنها كانت
المنطقة في المنظر وتكادسها . وكان الاعتقاد الجوهري بين أهل البيئة الصحراوية والبيئة الزراعية
بأنهم قريباً في أن الأشخاص والصفات مثل على خط الوقت أو التجميع في المناظر
الزراعية أو الزراعية في حين أنها تظهر لنا في كثير من الأحيان الرمال المرتفعة من خطر الأشخاص
(أو الأشخاص في) في المناظر الصحراوية . وتبين هذه الصفات أو الأقسام بالتحديد
أو التمييز للظواهر ما تشبه الظواهر في منظر واحد كما هو الحال في منظر المهد الصحراوي
في بحيرة قاج حبيب . وهناك طريقة مميزة في هذه المناظر الصحراوية وهي استخدام خط وقت ثابت
أعلى المجموعة الرئيسية وقد بدأ ظهور هذا الخط في منظر المهد في (١) من أوائل السجل
الأسرة الرابعة ولقد كان هذا عهد خط لا يملأه أي شخص لكبان الرمال أو الأشخاص
ولكنه لم يأخذ شكله المجهود إلا في أسرة الخامسة والسادسة إذ أظهرت فيه في بعض
الأحيان لكبان الرمال أو بعض الأفكار الخاصة بأنواع معينة من الحيوانات المنيرة كالنمل الجحشي
أو الأرانب أو الخيل .

أوجاهته ذلك ، وتظهر هذه الأفكار والتفسيحات عادة بأشكال مختلفة .

هذا وتعتبر طريقة رسم الأرض الصحراوية في خريطة العالم كما التي سبق الاستسار
التي (١) والتي تظهر فيها الأرض الصحراوية بترتمة على خلاف المادة القيمة في الدول
التي هي للحرارة التي للدولة الوسطى لعل هذه الظواهر تتحدث أن تحتفظ البراكين
قد حذف تماما ومن حيث ذلك خطوط العرض والخطوط الطول التي هي الأرض
لكنها .

المستند الرابع

تمت بحمد الله تعالى
في شهر ربيع الثاني سنة ١٤٢٥ هـ

الغاية بين موضوعات الظاهر الطبيعية . . .

يبدو مما تقدم أن في الظاهر الطبيعية في الدولة القديمة سواء أكانت مائية أو زراعية أو صحراوية . . . موضوعات متشابهة كالصيد في الظاهر المائية سواء أكان ذلك صيد الطيور أم السمك أم الرأس النهر وفي الظاهر الصحراوية كصيد الحيوانات الصحراوية وفي الظاهر الزراعية كصيد السمك أو الطيور الصغيرة أو الطفلة أو الرعي . كما في مظاهر صيد السمك في الظاهر المائية أو في مظاهر الرعي التي تتسلسل فكلها المائية وتوالت ما وارتخا مظاهرها في الظاهر الزراعية . أو ما يخال هذا بالصيد لحيوانات الصحراء في الظاهر الصحراوية .

ومكذلك تتشابه بعض الظاهر الطبيعية في موضوعاتها . على أن من الموضوعات ما يقتصر فقط على الظاهر المائية كمنظر الملاحة ورياء البحار ونجها ما لا يتعلق بالظاهر الزراعية . من مظاهر الحرف والصناعات والدراس والتدريس . أو بالظاهر الصحراوية كمنظر أوكار حيوانات الصحراء الصغيرة .

هذا من ناحية الموضوعات التي تنتمي هذه الظاهر الطبيعية عامة . وكثيرا ما تتشابه الموضوعات ذاتها في الأماكن المختلفة في بعض أجزائها كما في الموضوعات الزراعية التي هي من الموضوعات العامة في بعض الموضوعات العامة . (لوحة ١٢ شكل ١)

وأما مسبب ذلك وهو يمسك بعض الطيور بأحدى يديه واليد الأخرى يمسك جسمها طويلاً
في حين ظهرت أقدامها فتدبسن ما في صاحب الطير وتفسر به ما في حيوان يمسك ما في
برديه وهي راجعة إلى طيرها في طبع (لوحة ١٦ شكل ١) . هذا ويختلف طيرها في
توزيع أجزائها المظهر الواحد بين طيرها وأخرى ، كما في اختلاف أوضاع الجسم البردي في الطائر
المائي التي هي الكلب طيرها .

من هذا يتضح لنا أن الطائر الطبيعي لا يمسك به في موضعاتها وأجزائها طويلاً
ولكنها تختلف في التفاصيل الدقيقة المماثلة كما تختلف في توزيع أجزائها المظهر الواحد
بين طيرها وأخرى . وهذا دليل على أن جسماني الدولة القديمة كانوا يحاولون عيش
عالمهم السائد في بلادهم في ذلك الوقت ، ولكنهم كانوا أحراراً في التصرف بما يرون لهم في
كل هذا ذلك من التفاصيل . وفي ذلك من غير المستل أن يكون الطائر المسمى القديم
قد استعمل جسمها عرجياً معاً ، على غيرة هذه الطائر المتشابهة في الطائر المسمى
في كثير من أجزائها وتكويناتها إذ أن التفاصيل المتشابهة المماثلة المماثلة في كل طائر
بجسدها تفسر هذا الاحتمال ولا بد أنه كان هناك عوامل تهيئ له هذا التشابه في الطائر
الحام والحيوان .

١ - وهذا الاتجاه السويط في تماثل الطائر في عالمه .

(١) الطائر المسمى ٥٥ ٥٦ ٥٧

(٢) الطائر المسمى ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١

- ٢ - وحدة العرض الذي كان يهدف اليه التفسيران من هذه الوحدة
 ٣ - طريقة تعلم اللسان وتفسيره في صورة على غيره
 ٤ - التأثر بطبيعة لغة واحدة أو عدة في كل نواحي النطق والصوت .
- وقد دعا هذا كله إلى تقارب وتفسير هذه الظواهر وتفسيرها بطاوع المعر الذي يتسلسل

.....

خاتمة بين الظواهر اللغوية والنحوية والصرفية ..

.....

بمقارنة الظواهر اللغوية والنحوية والصرفية بعضها ببعض لا يلاحظ أن اللسان لم يحاول في
 الظواهر اللغوية أن يظل المراحل المختلفة التي تمر بها أفعال السمع في نتائج الجهد في كل مرحلة الركوب
 من الشغل " أو مرحلة الإبحار إلى مناطق السمع المختلفة كما لم يظل خطر إنبات التفسير بعضها
 الرباط وتكون بعضها بل كان التفسيران يهدف إلى تفسير كل صورة كما يتسلسل

- (١) ولقد قيل من ذلك أن التعاقب الناتج من الاحتمال يتأثر بالحصول مؤثر " أكل من السمع لم من
 الظهور ثم من السمعيات الصرفية ثم من الحاصل النحوي يرجع للسبب فيه إلى أن العرض
 من التأثر هذه الظواهر الطبيعية إنما هو منتج صاحب التأثر بها فبما هذه الظواهر من تأثر
 عليها لم يبق في كثر الحاصل المتأثر فيها وقد سبقنا الإشارة إلى ذلك في صفحة ١٤١

جامعة يمكن أن تعتبره المتوسطة لأنهم وأبرز مراحل التطوير المتوسطة
فيها من مظاهر هذه الحالة الذي كثيرا ما يلاحظها مظاهر هذه التطور العاليه بهذا الترتيب
في ذلك المراحل الأكثر وضوحا والآن نرى من طرف الثاني من التطوير هذه المتوسطة
ذلك هو أبرز مظهر هذه .

(١) ونسار المظاهر العاليه أيضا بكرة المظاهر المتوسطة للتطوير وتكرار التفاصيل العاليه
على حين أن المظاهر الزوايد هذه كلها مراحل متتابعة لتسلسل الأعمال الزوايد وكل مرحلة تليها التي
فرصتها واضح كمرحلة العروة واليد (لوحه ١٢) شكل (٢) (٢) أو مرحلة فز الجسده
أو مرحلة فز اليد في باطن الأرض ومثلها أرجل الأقدام أو التواقي (لوحه ١٣) شكل (٣) أيضا
أو مرحلة المصاح (لوحه ١٤) (٢) و (لوحه ١٥) شكل (١) أو مرحلة المراسي (لوحه ١٦) شكل (٢) (٥)
و (لوحه ١٧) شكل (١) أو التواقي (لوحه ١٨) شكل (٢) كما ظهر كذلك المراحل المتتاليه
للمرئ وهي متوسطة الحيوانات كمرحلة الطير (لوحه ٢٢) (٨) أو مرحلة

(١) المظهر العالي ٥٧ ٥٨

111 Prof Steindorff, Das Grab des 21 (١)

111 112 Prof " " " " (٢)

111 Prof Duell, Mastaba of Mergank (٣)

111 Prof Montet, Les scenes de la (٤)
vie d'Elve

111 Prof Le puits, Denkmaler, 11 (٥)

111 Prof Junker, Gize (Kibji) (٦)

AE. XXIV 111 Prof Smith, A history of E.E.A.F. in the (٧)
U.K.

الوضع (لوحة ٧٤ شكل (١)) و (لوحة ١٥ شكل (٢)) و (لوحة ٤٥ شكل (٣)) أو غلب
 التفسير (لوحة ٤٥ شكل (٤)) و (لوحة ٤٥ شكل (٥)) وهكذا تظهر لنا المناظر الثلاثة
 والريادة في مراحل متتالية عديدة. الارتباط بعضها ببعضه إلاشارا إلى ذلك في التفسير
 الثاني (٥)

هذا ويتضح المناظر التالية مع المناظر الربية في بعض التفاصيل كحركة السباح الذي يحاول
 قذف عصا الريادة لعيد الطير التالية (لوحة ١٦ شكل (١)) في المناظر التالية مع حركة الرائي الذي يرفع
 يده بالعصا ليضرب حيوانا صغيرا (لوحة ٢٤ شكل (٢)) و (لوحة ٣٥ شكل (٣)) في المناظر
 الربية : إذ أن جميع هذه الحركات تمثل التناوب أو التخلل التي يراها المراقب مع الريادة من بين
 السباح : أو السباح على جسم الحيوان الصغير : أو كل هذه الحالات لم تظهر العصا إلا وحسب
 في يد السباح أو الرائي بعكس ما كان عليه الأمر في الدولة الحديثة إذ ظهر عصا الريادة وهي متعلقة

٢١٦ شكل Smith, A history of E. S. & P. in the O.K. (١)

A Montet, Les Scenes de la Vie Privee. (٢)

٧٩ شكل Smith, A history of E. S. & P. in the (٣)

٢١٦ شكل " " " " " " O.K. (٤)

الفرعون (٥)

١ لوحة Van de Walle, Le Mastaba de Hafer (٦)

١٠٤ لوحة Lepsuis, Denkmaler, 11 first nef, (٧)

(١) في الجيبو كذلك يقتضيه توزيع التربة في عظمها المادية في فترة (١) لوحة ٢١ شكل (٢)
 في المناظر المائية مع تفرعهم في مناظر الدواير بواسطة العصور (١) لوحة ٤٣ شكل (١) (٣)
 المناظر الزاوية إلى شبرواح في المنطق راج إلى اليمين وغالت إلى اليسار في كل من هذين المنظرين
 وفي المسم تشتمل المناظر الزاوية والزاوية بالترتيبها ونظامها وتركيز مودوحها وذلك بصفة
 المتكاملة
 عدد الأشكال المختلفة فيها مع الاختصاص الكبير في التفاصيل الصغيرة .

أما المناظر الصحراوية فهي يوجد طم أقل أوصافاً من المناظر المائية وأقل التفاتاً من المناظر
 الزاوية إلى أنها لم تمل التفاصيل الصغيرة بكثرة حيث لم يظهر بها إلا بعض مسجلات الحيوانات
 الصغيرة على خطوط وقفها (١) كما أنها لم تشتمل مراحل حياة الحيوانات الصحراوية
 كل مرحلة على حدة بل شملت بعض المراحل لظلال كمرحلة التفتيح أو التوسل (١) أو الرخام (٢)
 وذلك فمن مناظر الصيد في الصحراء وذلك شمسيتها الحيوانات على المناظر الصحراوية موجودة في مكان واحد

(١) Wresinski, Atlas, 1

(٢) Steindorff, Das Grab des Ti

(٣) Lepsius, Denkmaler, 11

(٤) المنظر (١) لوحة ٤١ شكل (٢) من فترة تاج حطب (١) لوحة ٥٠ شكل (١) من فترة حطب

(٥) المنظر (١) لوحة ٤١ شكل (٢) من فترة تاج حطب أيضاً

(٦) المنظر (١) لوحة ٤١ شكل (١) من فترة التوسل في أوسينج

(٧) المنظر (١) لوحة ٥٢ شكل (٢) من فترة تاج حطب .

بما يخالف ما مرده من اختلاف مواطن الحيوانات المختلفة الاجناس تلك ظهرت الاستحسان
والقهران والفتاح والصور والفران وهي موصوفة مما في مظاهر هذه الحيوانات البحرية كما ليس
(الوجه ١٦ شكل ٢) من غير انما حجب . وليس من المتكفل ان تظهر كل هذه الحيوانات في
موصوفة في مكان واحد . كما انه ليس من المتكفل ايضا ان تصاد هذه الحيوانات في وقت
واحد . ولكن القائل الذي في الصورة مفسر المكان والزمان وذلك حتى يتكفل ان يحصل
اكثر هذه من حيوانات البحرية فيفسح بهما صاحب القدر في العالم الاتحسار وهذا يظهر
بما ظهر في المظاهر المائية والزراعية من ايراد لوصف هذه المظاهر .

هذا وقد يرجع السبب في تعلق الموصوفين المخططة لاصال الروايات الى احوال كل مرحلة
على حدة . لا شك ان الموصوفين الذين ان هذه المراحل تسمى التسهيل لانها موصوفين
تتعلقون بها كثيرا وتعلق مع اصل المبدأ الروايات . ولان هذه الاعمال كانت من الاعمال السهلة
الى الناس . وكان على الموصوفين ان يقوم بهذه الاعمال في حيزها حتى يحصل الموصوفين
الى المبادئ ومن ثم يتكفل به صاحب القدر في حياته الاخرى يكتسب العمل في المظاهر
المائية البحرية لان مراحل الصيد وتلك لم يصبها في يوم واحد في اوقات متتالية . وليس هذا

اهمية تذكر بالنسبة لمصاحب القبرة في تحليل هذه المراحل المختلفة التي تتم في اوقات
مقاربة ، وهي اعمال متشابهة ملاحظة فلم ينعج المصري القديم الى تحليلها في مختلف
ادوارها بل اكتفى بمحايل المراحل الاساسية الاكثر اهمية . ولكن الفنان الذي لم يهتم
بمحايل المراحل المختلفة في المناظر المائية والصحراوية اهم اهتماما بالغا بمحايل
التفاصيل الدقيقة لحياة الحيوانات المائية ، فقد مثل الصراع بين العنكبوت وقرص النهر
(لوحة ١٠) كما مثل اثنى قرص النهر وهي طلة صغيرة بها يقرص له من الخلف تنساج
بريد التهامه وذلك ضمن المناظر المائية في طرة ابدوت وعلى كل حال فقد غالى الفنان
في حله المناظر المائية في طرة ابدوت - مناظر الصيد المائية بالانكاس والمحايل
الكثيرة حتى اوردت الصور وخلصني معظم الاحيان من الساحات الخالية التي تختلف
من حدة هذا الوردحام .

اما المناظر الصحراوية فهي اقل من المناظر المائية اودحاما ولعل ذلك يرجع
الى قصر البدو والسكنى والاعتساع الذي ترحى به الصحراء .

الاكتسار على تحليل مايلي به عن البيئة الطبيعية . .

القصر الثاني في كاتبة المناظر الطبيعية لعلنا عاينا على تحليل المتاحر الطبيعية

(١) Steindorff, Das Grab des Ti. لوحة ١١٢

Capart, Memphis, لكل ٢٥٢

(٢) Macranello, Le mastaba d'Isis, .
g'Isis, .

الجوهرية كالماء والأرض الزراعية والمجراوية باختصار وتركز فيه هذا لك يمكن أن يقال
أنه أكثر بها يكن به من البيئة الطبيعية دون تطلبا جنة وغصلا وكل ما كسبان
بهم الثمان هو تغلil الشسخاص والحيوانات والنباتات وخاصة الحاصل المختلف^(١)
تغلا وحيا وإيرارها في أجل حلة .

ولكن كل نقد القبا الثمان به من تعد إلى طرق عدة لزيادة المساحة السسقي
تتطلبها العناصر الطبيعية في الصورة وهو ما يتجلى في الظاهر المائية إذ يصبها
في معظم الأحيان تغلil أحواض البردي بسلالها الطويلة^(٢) كما يصبها أيضا تغلil
بعض العناصر الطرية وأزهار اللوز^(٣) وأزهارها^(٤) وهذا كله يعمل على زيادة نسبة المساحة
التي تتطلبها العناصر الطبيعية في الظاهر المائية . وما زاد في المساحة التي تتطلبها
العناصر الطبيعية أيضا تغلil لسان الماء^(٥) بإيرار في وسط الصورة في ظاهره المساك
بالحرية . أما الظاهر الزراعي فله ظهرتها سلكان النباتا عولت الحصاد^(٦) .

(١) ليس المقصود هنا الحاصل الزراعي بل هو النسبة كدالة بحاصل الصيد كالمساحة
بالمظهر وحيوانات الصحراء .

(٢) انظر (اللوحة ١) و (اللوحة ١١ شكل ١) و (اللوحة ١٢ شكل ١١) و (اللوحة

١٣) و (اللوحة ١٤ شكل ١) و (اللوحة ١٥ شكل ٢٠) و (اللوحة ١٦

شكل ١) و (اللوحة ١٧ شكل ٢) و (اللوحة ١٨) و (اللوحة ١٩ شكل ١)

(٣) انظر (اللوحة ٧ شكل ٢) و (اللوحة ١١ شكل ١) و (اللوحة ١٢) و (اللوحة

١٥ شكل ٢٠) و (اللوحة ١٦ شكل ٢٠) و (اللوحة ٢١) و (اللوحة ٢٢) و (اللوحة ٢٣)

انظر (اللوحة ١١ شكل ١) و (اللوحة ٢٠ شكل ٢٠) و (اللوحة ٢١ شكل ٢٠)

انظر (اللوحة ١٢) و (اللوحة ١٥ شكل ٢) و (اللوحة ١٦ شكل ٢٠) و (اللوحة ٢١ شكل ٢٠)

انظر (اللوحة ٢١) و (اللوحة ٢٢ شكل ١)

مع ذلك كثرة بالنسبة لنسب الاشكال الاخرى في المناظر الطبيعية وذلك بعكس الحال
في تشييل الحيوانات او الفاع حيث لم يكن هناك داعيا للتفريق اليهن بين احجامهن
وكذلك الحال مع العمال والخدم حيث تقارب مراكزهم .

تشيل الحركة في المناظر الطبيعية

في المناظر الطبيعية

مثلت الحركة في المناظر الطبيعية من عهد ما قبل الاسرات وهداية عهد الاسرات
أحيانا يفسر من الجود كما هو في حركة الحيوانات العظيمة على حلاية عهد الأسسود
(لوحة ٤٦ شكل ٢) أو ما يلاحظ ذلك وأحيانا يفسر (١) ورشالة (٢) في الدولة القديمة
كانت تظل بحالة عامة بطريقة حرة عظيمة من الرب ما يكون الى الطبيعة وذلك بعكس
الحال في تشيل الحركة في المناظر الطبيعية والجنانية (٣)

وقد امكن تشيل انواع مختلفة من الحركات منها .

١ - الحركات الطبيعية التي تعبر عن الفرائض الطبيعية او الولادة او الرضا
أو ما عابه ذلك وقد امكن للثان في بعض هذه المناظر كمنظر البقرة التي (٤)

(١) انظر (اللوحة ٤٦ شكل ١) و (اللوحة ٤٧ شكل ٢ و ١)

(٢) انظر اللوحة ٤٧ شكل ٢ من لوحة حاك ويلاحظ كتابا في حركة حرة وهو يمسك بولبة

لرطب .

(٣) انظر حركة الملك رمسيس في الشكل ٢٧ و ٢٨ من R. Drotou & J.J. Lauer

Sakarah.

The Monuments of Egypt. وانظر حركة الملك رمسيس في الشكل ٢٧ و ٢٨

Capt. Memphis,

في الشكل ١٤٦ وكتاب

(٤) انظر اللوحة ٤٥ شكل ١ و ٢

والتعريف عما تعانيه البقرة من ألم الوضع وذلك بعشيل جسمها مقلما وفيها نكتة سر

٢ - الحركات الهادئة كالنشاط الحيوان الى الخلف ^(١) أو ميل الرجل ^(٢) الى أسفل لجميع الحصول أو الوقوف. المار على أرجلها الخلفية للوصول الى أوراق الاشجار أو حيلة ^(٣) ركاب الخراب البردي وهم يجذبون سبلان البردي أو زهره أو الى بعض حركات الصيادين وهم يجذبون حبال الصياد ^(٤) أو الى الحركة الهادئة للصياد الذي يعطي الإشارة ^(٥).

٣ - الحركات العنيفة . . . كما في حركة الصيادين وهو يذنون الخراب الى خطر صيد لهم من النهر الى طيرة في (لوحة ١٠) أو في مقبرة مريوكا (لوحة ١١ شكل ١) أو في طيرة عجم أبي (لوحة ١٢ شكل ٢) وكما في الحركة المائلة في مظهر حراك البعوضة في طيرة تباح حسب (لوحة ٢٠ شكل ١) أو في (اللوحة ٢٠ شكل ٢) من الصفح المصري وكذلك في حركات صيادي الطيور الذين يستلقون على الأرض من جهة الجذب في كل من طيرة في (لوحة ٢١) وتباح حسب (لوحة ٢٥ شكل ١) وفي (لوحة ٢٦) كما في هذه الحركات المائلة أي في مظهر الصراع بين الثوران كما في مظهر كسيرة

- (١) انظر (اللوحة ٢٩ شكل ٢٥١)
 (٢) انظر (اللوحة ٤١) و (اللوحة ٤٢ شكل ١)
 (٣) انظر (اللوحة ٣٤ شكل ٢) و (اللوحة ٣٥ شكل ٢) و (اللوحة ٣٦ شكل ٣٥١) و (اللوحة ٤٠ شكل ١)
 (٤) انظر (اللوحة ١٧ شكل ٢) و (اللوحة ١١ شكل ١)
 (٥) انظر (اللوحة ١١ شكل ١) و (اللوحة ١٢ شكل ٢) و (اللوحة ١٣ شكل ٢) و (اللوحة ١٤ شكل ٢) و (اللوحة ١٥ شكل ٢) و (اللوحة ١٦ شكل ٢) و (اللوحة ١٧ شكل ٢) و (اللوحة ١٨ شكل ٢) و (اللوحة ١٩ شكل ٢) و (اللوحة ٢٠ شكل ٢) و (اللوحة ٢١ شكل ٢) و (اللوحة ٢٢ شكل ٢) و (اللوحة ٢٣ شكل ٢) و (اللوحة ٢٤ شكل ٢) و (اللوحة ٢٥ شكل ٢) و (اللوحة ٢٦ شكل ٢) و (اللوحة ٢٧ شكل ٢) و (اللوحة ٢٨ شكل ٢) و (اللوحة ٢٩ شكل ٢) و (اللوحة ٣٠ شكل ٢) و (اللوحة ٣١ شكل ٢) و (اللوحة ٣٢ شكل ٢) و (اللوحة ٣٣ شكل ٢) و (اللوحة ٣٤ شكل ٢) و (اللوحة ٣٥ شكل ٢) و (اللوحة ٣٦ شكل ٢) و (اللوحة ٣٧ شكل ٢) و (اللوحة ٣٨ شكل ٢) و (اللوحة ٣٩ شكل ٢) و (اللوحة ٤٠ شكل ٢) و (اللوحة ٤١ شكل ٢) و (اللوحة ٤٢ شكل ٢) و (اللوحة ٤٣ شكل ٢) و (اللوحة ٤٤ شكل ٢) و (اللوحة ٤٥ شكل ٢) و (اللوحة ٤٦ شكل ٢) و (اللوحة ٤٧ شكل ٢) و (اللوحة ٤٨ شكل ٢) و (اللوحة ٤٩ شكل ٢) و (اللوحة ٥٠ شكل ٢) و (اللوحة ٥١ شكل ٢) و (اللوحة ٥٢ شكل ٢) و (اللوحة ٥٣ شكل ٢) و (اللوحة ٥٤ شكل ٢) و (اللوحة ٥٥ شكل ٢) و (اللوحة ٥٦ شكل ٢) و (اللوحة ٥٧ شكل ٢) و (اللوحة ٥٨ شكل ٢) و (اللوحة ٥٩ شكل ٢) و (اللوحة ٦٠ شكل ٢) و (اللوحة ٦١ شكل ٢) و (اللوحة ٦٢ شكل ٢) و (اللوحة ٦٣ شكل ٢) و (اللوحة ٦٤ شكل ٢) و (اللوحة ٦٥ شكل ٢) و (اللوحة ٦٦ شكل ٢) و (اللوحة ٦٧ شكل ٢) و (اللوحة ٦٨ شكل ٢) و (اللوحة ٦٩ شكل ٢) و (اللوحة ٧٠ شكل ٢) و (اللوحة ٧١ شكل ٢) و (اللوحة ٧٢ شكل ٢) و (اللوحة ٧٣ شكل ٢) و (اللوحة ٧٤ شكل ٢) و (اللوحة ٧٥ شكل ٢) و (اللوحة ٧٦ شكل ٢) و (اللوحة ٧٧ شكل ٢) و (اللوحة ٧٨ شكل ٢) و (اللوحة ٧٩ شكل ٢) و (اللوحة ٨٠ شكل ٢) و (اللوحة ٨١ شكل ٢) و (اللوحة ٨٢ شكل ٢) و (اللوحة ٨٣ شكل ٢) و (اللوحة ٨٤ شكل ٢) و (اللوحة ٨٥ شكل ٢) و (اللوحة ٨٦ شكل ٢) و (اللوحة ٨٧ شكل ٢) و (اللوحة ٨٨ شكل ٢) و (اللوحة ٨٩ شكل ٢) و (اللوحة ٩٠ شكل ٢) و (اللوحة ٩١ شكل ٢) و (اللوحة ٩٢ شكل ٢) و (اللوحة ٩٣ شكل ٢) و (اللوحة ٩٤ شكل ٢) و (اللوحة ٩٥ شكل ٢) و (اللوحة ٩٦ شكل ٢) و (اللوحة ٩٧ شكل ٢) و (اللوحة ٩٨ شكل ٢) و (اللوحة ٩٩ شكل ٢) و (اللوحة ١٠٠ شكل ٢)

(لوحة ٥٣ شكل ١٤) حيث نرى تورا قد نطح تورا آخر فارطع في الهواء . وهذا النوع من الحركة السريعة لم يثل الا نادرا في الدولة القديمة لان الفنان المصري القديم كان يميل الى الهدوء الذي تعطيه طبيعة بلاده وتقاليدها .

٤ - الحركات التقليدية . . وتظهر غالبا في حالة صاحب المقبرة عندما يشترك في مثل هذه المناظر الطبيعية كمنظر صاحب المقبرة وهو يصطاد السمك بالحرس (٢) او الطيور بها الرماية (٣) .

ويلاحظ أن النباتات لم تثل فيها الحركة الناشئة من الرياح او الهواء بل كانت دائما في حالة هدوء وسكون ولا شك ان هذا يرجع الى الفنان المصري يدرك أن النبات ثابت في الارض وان هذه الرياح بالنسبة له حادثة غارض لا يلمسها ان يزول وليس في تشيله ما يخلق مع اعراض الفنان واحد له من الصورة ويمكن بذلك انفسا تحليل عدم تشيل الزوايا التولية في المناظر الصحراوية أو ارتفاع الأمواج من تائم الموانع في المناظر المائية

وتختلف طريقة حية الحركة في المناظر الطبيعية أيضا بين منظر وآخر لحياتها نجدها مثلا بطريقة حية كما في معظم مناظر ممجده الشمس والمعابد الجنائزية في الاسرة

(١) Petrie, Deshasheh. لوحة ١٨

(٢) انظر اللوحة ١٣ و (اللوحة ١٥ شكل ٢) و (اللوحة ١٦ شكل ١)

(٣) انظر (اللوحة ١٣) و (اللوحة ١٤ شكل ٢) و (اللوحة ١٥ شكل ١)

الخامسة مثل منظر الوهل الذي يكثر التراب بعائره (لوحة ٥٦ شكل ٢) وقد سبق
التحدث عنه في الفصل الثالث ^(١) . وأحيانا نجد ما مثله بدون حيوية كما في حركة
الماهر في (اللوحة ٣٥ شكل ٢) و (اللوحة ٢٦ شكل ١) في زاوية المبتين مسن
الاسرة السادسة وقد يرجع ذلك الى ما تقاربه نقوش الاسرة الخامسة . وخاصة
النقوش الخاصة بالمعابد من الحيوية والدقة والامانة في التعبير عن الطبيعة لان ذلك
يعد ^{جيدا} تقييدا لئلا يزع في ذلك الوقت .

هذا وقد ساعدت الطريقة التي اتبعها المصري القديم في رسم الاشكال من
منظرها الجانبي في اظهار الحركة بطريقة واضحة كما ساعدت على ابرار الاشكال المبرار
التعبير عنها بطريقة رشيقة واضحة دون ان يخل بها البعض لثقل الوضع الذي كان
فيها اعتقد من الاسباب التي دفعت الفنان الى عدم تمثيل البعد الثالث (المسافة العميقة)
او يستغنى الرسم بهذه الطريقة ان يظهر شكل من الامام وشكل آخر من الخلف على ان
يخل الشكل الامامي جزءا كبيرا من الشكل الخلفي فيخل معالمة ويقل الوضع فمحسنا
لذلك ما يعارض مع ما كان يسمى اليه الفنان من وضع جميع اجزاء القطر . ويظهر
هذا على جميع المنظر سوا اذا كانت طبيعية ام غير طبيعية .

التكوين التجميعي The Composite

أخذ التكوين الفني للمناظر الطبيعية وغيرها يتطور في عصر ما قبل الأسرات وبداية عهد الأسرات حتى ظهر واستقر أوضاعه في الدولة القديمة فبعد أن كان الغرض الأول هو شغل الفراغ المراد نقش عليه وذلك بملئه بأشكال ^{الإنسان} الأشكال الإنسان والحيوان والنبات دون أن يكون بينها أي ارتباط كما في (اللوحة ١ شكل ٥٤ و ٥٦) فقد بدأ الفنان يربط بين الأشكال بعضها كما في المنظر المرسوم على رأس ديهوس الملك المقوي (لوحة ٢ شكل ١) حيث ظهرت العلاقة واضحة بين الأشكال المثلة على رأس الديهوس للتمثيل من عمل من أعمال الري أو الزراعة ولقد حدث هذا التطور أيضا بالنسبة لتكوين المجموعات المختلفة من الحيوان والنبات فبعد أن كانت هذه الحيوانات والنباتات موزعة بحيث تظهر وهي غير متصلة ببعضها وتطور بحيث أمكن ترتيبها وصلها فلم أصبح كل حيوان مرفعا بحيث يخلو جزءا من حيوان آخر مما زاد في ارتباطها كمجموعة فنية وذلك مثل منظر الصيد المنقش على قبر من طرطرية في مقبرة حناكا (لوحة ١٢ شكل ٢) ويعتبر هذا المنظر من هذه الناحية من أحسن ماطرطرية للمناظر الطبيعية في عصر بداية الأسرات لما يمتاز به من البساطة والوضوح .

ولما كان على الفراغ بأي وسيلة يستلزم إزاحة حام المنظر بالأشكال الغير مرتبطة ببعضها وأنه قد غلب النظر عن ذلك لها بعد ولقد كان لذلك أثره كالتالي

ان نظمت الصورة ونسبت وصفت الاشكال وارتبط بعضها ببعض فقل تبعا لذلك
الازدحام نوعا .

وتمتاز التكوين الفني في المناظر المائية بالدولة القديمة بالتماسك
وذلك في الغالب لظهور خلفية من نهاات البردي أشبه بحائط خلف المنظر العالي^(١)
أو لظهور لسان مرتفع من الماء يخلق مقدمة قارب صاحب المقبرة يرتبط بين منظر
صيد الطيور ومنظر صيد السمك . كما ترتبط اشكال الحشائش المثلة بين مقدمة
قارب الصيد بين مجموعتي الصيادين في منظر صيد قوس النهر في طهرة من بروكسا
(لوحة ١١ شكل ١)

وتمتاز المناظر المائية ايضا بالتوازن وخاصة بين المناظر المرء وجسه
لصيد الطيور والسمك ويحضر مناظر صيد قوس النهر^(٢) . إلى تتوازن فيها
الكتلتان اللتان تظهر بينهما بعض الحشائش أو لسان الماء .

أما التكوين الفني في المناظر الزراعية والريعية فهو على وجه العموم أكثر
بساطة وأقل تعقيدا منه في المناظر المائية . وله عني في هذه المناظر بالتنظيم
الدقيق والترتيب ما جعلها أقرب إلى الناحية الزخرفية من سابقتها ويظهر ذلك
بوضوح من مجموعات .

(١) انظر (اللوحة ٩) و (اللوحة ١٢ شكل ٢) و (اللوحة ١٤ شكل ٢) و

(اللوحة ١٥ شكل ١) و (اللوحة ١٧ شكل ٢) و (اللوحة ١٨)

و (اللوحة ١٩ شكل ١)

(٢) انظر (اللوحة ١٩ شكل ١)

(٣) انظر اللوحة ١١ شكل ١

الأشجار المختلفة وبخاصة في منظر الفصول في معبد الشمس للملك في أوسرع
 لوحة (٣٢) وقد تكون مناظر الأشجار مجموعات ثنية تشل فيها بعض الحيوانات
 أو الأشخاص بجانب الأشجار ولكن يغلب على هذه المجموعات الميل إلى إبراز
 كل شكل على حدة ^(١) ويظهر أن الفنان لم يكن يعير جزءاً أو شكلاً من الصورة
 اهتماماً أكثر من غيره ، فنصور لنا كل عناصر التكوين الفني على درجة واحدة
 من الأهمية ويتم هذا عادة برسم شجرة في منتصف الصورة في معظم الأحيان
 وتوزيع الأشكال الأخرى للإنسان والحيوان على جانبي الشجرة لأحداث التوازن
 لبناء الصورة وقد يكون هذا التوازن صطنعاً إذا ماتم من طريق التماثل التمام
 كما في (اللوحة ٣٦ شكل ١) بزاوية المتين حيث يظهر حيوانان متشابهان في
 كل جانب ويكون هذا التوازن طبعياً سائغاً إذا تم بواسطة كائنات مختلفة
 في المسافة حول محور الأفكار الذي تمثله الشجرة كما في (اللوحة ٣٦ شكل ٢)
 ولا يتأتى هذا إلا بعد نضج لدى كبر.

هذا وتولف سيقان وسنابل الخلال خلفية للصورة في مناظر الحصاد
 وهي الخلفية المولدة من أجحمة البردى في المناظر المائية
 ولكنها أقصر منها وأقل جمالا حيث لا يظهر بها تلك التفاصيل الدقيقة التي امتازت
 بها المناظر.

(١) انظر اللوحة (٣٥ شكل ١ و ٢) و (اللوحة ٣٦ شكل ١ و ٢) (٣٥ ٢٥ ١)

المائة . وتتشابه مجموعة رجال الجهاد في هذه المناظر ويظهر الرجال
في معظم الأحيان في اتجاه واحد مامدا الرأس أو صاحب القبزة . وتتشابه
في هذه المناظر أيضا أوضاع وحركات هؤلاء الرجال .

وفي مناظر الد راس نجد أن الحيوانات قد صفت بانتظام في غسط
واحد كما في منظر الد راس بطرية في (لوحة ٤٢ شكل ٢) ولكن يظهر أحيانا
محاولات أخرى لتغيير الأوضاع كما في منظر الد راس (لوحة ٤٣ شكل ١) حيث
حاول الفنان اظهار عصيان الحمر وبنادها وخروجها من الصف .

هذا وما هو جدير بالملاحظة أن عدد أرجل الحيوانات أقل بكثير
ما يجب أن يكون ولكنه يصحوب ادراك هذا النقص المزدري الى حد ما
تسرع في تنسيق أرجله كل حيوان يخلط عليها الأمر . وهذا يسدل
على براعة الفنان لقد استطاع بهذه الطريقة تشييل الأرجل بوضوح
تام بحيث تفعلها مسافات كأنه لا يراها دون أن يؤثر ذلك في شكل
الأرجل .

وترتبط الأشكال المختلفة في مناظر الرهي كذلك ارتباطا وثيقا
كما في منظر الرهي في مطرية في (لوحة ٤٥ شكل ١) وقد جعلت الأشارة
اليها (٢) على أنه رهي في هذا الارتباط ووضح مفردات الصورة وضعية
شغل الفراغات بأشكال تناسبها ،

(١) انظر (اللوحة ٤١) و (اللوحة ٤٢ شكل ١)

(٢) انظر صفحة ٩٣

مأخوذه من العناصر الطبيعية التي تتألف منها الصورة .

ويختار الكهين الفني في المناظر الصحراوية بالغ أقل إنتشاما وترتيبها من المناظر الزراعية . والمناظر الصحراوية في مجريها تعيد الى الزخرف وقد راعى الفنان فيها الا يترك مساحة خالية دون أن يشغلها ، على الا يكون ذلك سببا في إزدحام الصورة كما في المناظر المائية ، وهكذا شغل الفنان المساحات الفاتحة من الفراج أرجل الحيوانات والاشجار ، وكذلك المساحات الخالية في أسفل مقدم الحيوانات وبؤخرتها اما بكتبان فقط من الرمال المرتفعة المناسبة للمكان ، واما مثل عليها بعض الحشائش والاعشاب حتى انه في المناظر التي استعمل فيها خط الوقف فقط أو المناظر التي تعقل فيها الارض الصحراوية مستوية قائم شغل هذه المساحات الخالية بأرجل أو ذبول الحيوانات نفسها كما في منظر الثعالب في ^(١) (لوحة ٥١ شكل ١) أو المنظر الصحراوي في مقبرة فتكتسا الذي يمثل بعض المباح . ومن مناظر شغل المساحات الخالية بكتبان الرمال المرتفعة نسيا مناظر الصيد بالوهم (حبل اصيد) (لوحة ٤٩ شكل ٣) في مقبرة فتكتسا أو (اللوحة ٥٠ شكل ١) من مقبرة ميريوكسا اما شغل هذه المساحات بواسطة الاعشاب او النباتات الصحراوية المستنسل على كتبان الرمال لان ذلك يعطي

في مظهر ولادة حيوانات الصحراء في معهد الشمس للعلف في أوسبرج
(الوحدة ٤٩ شكل ١) أو (الوحدة ٤٩ شكل ٢) من معهد الوادي للفلسفة
ساحون أو (الوحدة ٥١ شكل ١) التي تشمل مظهر المعهد في الصحراء
في معهد العلف في أوسبرج أو (الوحدة ٤٩ شكل ٢) من مطبخ بيتاج حاسب
بستانه . ومن الأمثلة الرائعة لذلك أيضا (الوحدة ٥٢ شكل ١)
من مطبخ حاسب لفرحت تظهر كتيان الريان عليها بعض الحشائش بستانه
أرجل حيوانات الصحراء بينما تستغل المساحة الخالية تحت أرجل الحيران
الأخضرية بنسجيرة صفيرة . ويحار هذا المظهر أيضا بالتوازن
والجانب ، إذ توازن فيه الكتل المؤلفة من أربعة حيوانات مع الكتل
المؤلفة من الصياد والوقت حصول محور أو *Centre of gravity*
يمتلك الحيوان الذي يقف على أرجله الخلفية والذي يمسك المياد بالجميل
هذا وتجاوب في هذا المظهر أيضا تسيرون الويلين باختلاف
أجسامهما وتجاوب بين المؤلفين من الزايل وتجاوب في المساحة
مع تسيرون من الزايل آخر في ناحية أخرى مثابسة ، كذلك وتجاوب
التسرين اللوحين من الإسماعيل إلى الحيران الأخضر مع البسطة الويلين
المساحة بين تسيرون في الناحية الأخرى من المساحة .

ولقد فصل الثمان إلى التوازين المطلوب في طبقه يحتاج حطب (لوحه)
 ٤٦ شكل (٢) بحبل المسياه الذي يسطر بالوجه وهو رائف وقد انطوى
 طول الحبل العنود عن المسجل موازياً مع المسياه المعلق بكلاهما
 في الشاهجه

المقابلة من الصورة : ومن هذا وخلافه (١) نجد أن الفنان قد توصل
الى أحداث التوازن وهو عنصر هام من عناصر التكوين الفني
بطريق مختلفة فهنا الكثير من حسن التصرف .

الخط واللون

ما لا شك فيه أن الفنان الدولة القديمة كان يهتم بالحظ أكثر
من اهتمامه باللون ويتجلى ذلك في استعماله للنقش الذي كان
يؤكد الخط نفسه ويظهر أحيانا بعض التفاصيل التشخيصية
الخفيفة . وتتميز الخطوط بجمالها الساحر لا بطلائعها
واستعمالها بدلا من توظيفها عند التفاصيل والتعاليق السببي
لا لزوم لها . ولقد استطاع الفنان أن يبرز الخطوط
الرئيسية للأشكال والبيئات الطبيعية مع كثير من التفاصيل
والاختصار للخطوط الثانوية . وعلى الرغم من هذا التمييز
والاختصار فإن هناك تسمورا تاما بوجود كل عناصر الأشكال
فيهم اختصار الكثير من تفاصيلها ذلك لأن الفنان قد احتفظ
بالتفاصيل الرئيسية الخاصة التي يبرزها أشكاله وصوره
ولد يوصي في الخط أيضا أن يمثل الوضوح والبساطة التي يكون
أساسها البناء الذي نسميه *Well constructed*

(١) انظر مثلا كيف استحدث التوازن في (اللوحة ٤٩ ، مكل ٣) بواسطة كتيان
الجمال المرقمة الى اليسار واليمين بالوجه الى أقصى اليمين واليسار
أيضا كيف استحدث التوازن في الظاهر التالية صفحة ١٢٥ وفي بعض
الظواهر اللاحقة صفحة ١٢٦

ولكننا لا نواء لأنه مستحيل . كما ان الخطوط في المناظر الطبيعية تظهر مسترسلة كالغمام الكمان الحالية لا تشعرنا بان هناك حاجات وهذا كسبه يتفق مع طبيعة البلاد المعتدلة الحرارة المائية .

اما الألوان فقد روي فيها أن تمثل اللون الأصلي الشائع للأشكال المراد تلوينها وقد وصلت أحيانا إلى درجة كبيرة جدا من الالتئان كما في منظر أول ميدوم (لوحة ٢١ شكل ٢) . وقد قصد في تلوين المناظر الطبيعية ألا يكون هناك عدد كبير من الألوان المتداخلة حتى لا يقل الوضوح الذي كان يهدف اليه الفنان وعلى كل فلم يكن من لغراض الفنان الحصول على تلك المتعة المباشرة من جمال الألوان المتداخلة .

وهذا كله بطبيعة الحال يتبع التطور الفني العام للفن المصري عموما سواء أكان ذلك في المناظر الطبيعية أم في غيرها .

تحقيق الأهمية الموضوعية في المناظر الطبيعية بما يتفق وما يحققه قواعد المنظور

حققت المناظر الطبيعية في الدولة القديمة بإبراز الشخص الرئيس في المنظر (٢) ما يروق كثيرا مما حققه الفن الحديث معتمدا على قواعد المنظور بتقدم الشكل الرئيس

-
- (١) انظر صفحة ٤٣ ٤٤ ٤٥
 (٢) انظر (اللوحة ٧) و (اللوحة ١٢ شكل ١) و (اللوحة ١٣) و (اللوحة ١٤ شكل ٢) و (اللوحة ١٥ شكل ٢٥ ١) و (اللوحة ١٦ شكل ١) و (اللوحة ٢٥ شكل ٢)

في أمامية الصورة *foreground* والأشكال الثانوية في خلفيتها *background* ولكن الأشكال الثانوية على كثرتها ليس لها المناظر الطبيعية المصرية تظهر بحجم واحد والفرق بينهما وبين حجم صورة صاحب الطبيعة كبير جدا مما لا يتيح الفرصة للفنان المصري لا إبراز المهم وغير المهم بين هذه الأشكال الثانوية وبعضها ، ومع ذلك فقد استعان الفنان المصري أحيانا بخطوط الوقت والتقسيم الأساسية والثانوية لإظهار البعد والتأثير كما يتضح من منظر صيد الطيور في طبيعة بفتح حاسب (لوحة ٢٥ شكل ٢١) آل مثل صيدين من الصيادين يجدون حبال الصيد وقد ظهر صنف فوق الأخير ، فالصنف العلوي يمثل الأشكال الهيكلية والصنف السفلي يمثل الأشكال القريبة ، وتظهر الأشكال في كلا الصنفين بحجم واحد مما يخالف قواعد المنظور من حيث الأشكال الهيكلية وتكون الأشكال القريبة ، وقد تكرر هذا في أشكال العاصم على خطوط الوقت الأساسية والثانوية في المناظر الزراعية (١) كما في منظر الري (لوحة ٤٥ شكل ١) وتكرر أيضا في المنظر المحرق (لوحة ٤٦ شكل ١) ولكن هناك بعض المناظر ظهرت فيها الصنف العلوي وقد غلبت أشكالها بأحجام أقل من حجم الصنف السفلي مثل المنظر الذي يمثل العاصم في الصنف العلوي ، إذ ظهرت أصغر حجما منها في الصنف السفلي (لوحة ٤٠ شكل ١) .

أوكما في مظهر الهند في المحارة في قسمة بتساج حاسب
 (لوحة ٤٦ شكل ٢) ، ومن روكا (لوحة ٥٠ شكل ١) ، إذ يجسد
 الحيوانات المثلثة في الهند العسوي أصغر حجما من
 الحيوانات المثلثة في الهند السفلى كما أن مساحة التسجيل
 العسوي كلسه أصغر من السفلى . وهذا يخلق كثيرا من
 قواعد المنظور .

الناظر الطبيعية في الفن الحديث وفي الفن المصري القديم

مثل المنظور الطبيعي في الفن الحديث يهتمة طبيعية تشغل
 مساحة كبيرة وذلك في لحظة زمنية . أما الأنسجاس والحيوانات
 والنباتات فتأخذ له دورا صغيرا نسبيا ، وذلك يعكس الحال
 في الناظر الطبيعية في الفن المصري " فأنها تقتصر على تجميل
 ما يكتفى من الأرض الزراعية أو المحارة أو المساحات المائية
 وتمطى اللوحة الكسرى للأشكال الإنسان والحيوان والنباتات
 وهي في جملتها تلزم الناحية الزمنية للأشكال المسجسة
 القصور لها أكثر من التزامها للشكل الطبيعي ما دامت
 يعرض في الفن (١) أن يترك المسجسة بالحياتية التي
 الخرافة بها بالناظر الطبيعية المحيطة .

ولما كان الفنان المصري القديم قد اقتصر على تسجيل
 الأشكال الإنسان

(١) Sir, W. Ogen, The Outline of Art, ١٤

والحيوان والنبات وما يكتفى به من الهيئة الطبيعية دون الاهتمام بتثليل الجو وثقلهااته
أو التقيس بقواعد المنظور أو الدرجات المختلفة بالألوان التي ^{تتغير} بتفسير
الزمان والمكان . فقد برع براعة منقطعة النظير في إبراز العناصر المهمة لأشكال
الإنسان والحيوان والنبات المراد التعبير عنها والتي يسميها إبرازها ولاشك أن وضوح
أجزاء الصورة يرجع إلى خلوها من تثليل ثقلهاات الجو والمنظور الذي كثيرا ما يتسبب
في أن تقلد أشكال الإنسان والحيوان والنبات الكثير من وضوحها في الفن الحديث
ولعل ذلك من الأسباب التي دعت الفنان إلى إظهار ^{الاعراض} عن تثليل الثقلهاات الجوية
المواصف والامطار والزلازل والسحب والامواج الهائجة والاشجار
التي تتمايل من شدة هبوب الرياح . وقد يرجع السبب في ذلك إلى عجزنا
عن فهم العنصر القديم هذه الثقلهاات الجوية عوارض طارئة على
الطبيعة المصرية العائمة لا تلبث أن تزول . والفنان المصري لا يحب تصجيل
هذه الثقلهاات الوثنية خاصة وأنها لا تتفق مع ما كان يهدف إليه من وضوح
كما أنها ليست مما يعجبنا ويتعجبنا . وقد يكون هذا هو السبب
لعدم تقيس هذه اللحظات الزمنية القصيرة والحركات السريعة .

ويرجع السبب في عدم إظهار الفنان المصري القديم للتجسيم والظلال

في تصويره الى أنه كان رجلاً صالحاً أكثر منه خيراً . وكان يبحث
 عن المسألة العلمية ، ولذلك لجأ الى النفس لإظهار
 بعض التجسيم الخفيف . أما الظل فانه فسر لموس ويعتبر موصراً
 مؤثراً زائلاً في الطبيعة ، فأحصل تمثيله واكتفى بالظلال
 الطبيعية التي تظهر على النفوس نتيجة للأرتفاع البسيط للنفس
 نفسه وبالأضواء الضعيفة في الطبيعة .

الفرض من تمثيل المظاهر الطبيعية .

يرجع السبب في تمثيل المظاهر الطبيعية في المقابر الى حجة
 المصري القديم لهذه المظاهر وتعلقه بها لما تعلقه من مظاهر
 المسيد الذي كان يعتبر رياضة محبته الى النفس وليس أول فلسفه
 ذلك من أن أحمد يبدل الأُسرة الواحدة مثل وهو ذاهب السبب
 المسيد ومع زوجته (١) ولم يكن الأمر يستدعي عنه جهل
 كبيراً إذ كانت الكلاب تفر بالمسيد بدلاً عنه (٢) وتمثل ذلك أيضاً
 في شكل صاحب القبرة وهو يسرف على سيد فري النسيب
 في مظهر قبرة نسي (لوحة ٩) كما أنه يكتفى أن يستغنى
 عن سيدة اهتمام الإنسان المصري القديس بتمثيل محصول المسيد
 الثاني من مسكه وطهور وخلاصه و محصول الزراعة .

(١) Petrie, Medun, لوحة ٢٧

(١)

(٢) أمثرايان وريكة " مصر والحياد المصرية في العصور القديمة " صفحة ٢٥٦

من فوائده وضلال الى مائسسية وأفساس ومحمول العسيدة عسسن
عسوانات الصعسراء المختلفسـ أن الفسرفس من هسءه المناظسرس
انسا كان لفالسسءة المتولفسس فى العالسم الاخر عسست بمكسسه
أن يفتسح بكل ما تتسوسه لسه هسءه المناظسرس من تمسسل للماسسسل
المختلفسسه السسءاسقة الذكسرس .

أما الفسرفس من تمسسل هسءه المناظسرس على جسء ران مسسء
السسس للمللك فى اوسسرس والمسابسء الجناسسءة الاُسسسرس
فأولسب الطسس أنس كسءان لتسوسسءة الالسء رس نفسس والانسسابة
بمسسسس على الكسسرس

تطسرس انفسسءار المناظسرس الطسرسسس

كاسء المناظسرس الطسرسسس فى مسسء ما تسسل الاسسرات وءاسسءة
مسسء الاسسرات فسرس مكسلسسءة الكسرسن تفمسسا المناصسرس
الطسرسسءة المكسلسسءة وءاسسءة على نسوما بتسلسسسى فى الصسسرس
المكسلسسءة على جسء ران اسسءى مقاسسرس مسراكسرس من اواسرس
مسسء ما تسسل الاسسرات (لوسسءة ١ فسكل ٦) فسسء المسسسءة
مسسء المناظسرس الطسرسسس فى الانفسسار مسسرس مع تطور بنسسءة
الفسسرس نفسسسا فاء خلست فى مناظسرس ءسرسءة الترايسن السسسسى
كاسسء فامسرس فسا تسسل على المناظسرس الجناسسءة ومسسرسءة الطولسسسى
والاسسسسـ

واسمه والقائه وبعض الصلوات وذلك ليستفيد منها المتولي في الحياة الاخرى
على نحو ما استفاد مما تمثله فعلا حياته الدنيوية .

وعلى مر السنين تعددت المناظر الطبيعية التي كانت تحلى جدران المقابر ولم يعد مكانها يقتصر على جدران غرفة القبران وإنما أصبحت تتخذ مكانها على جدران القربى التي التحقت بها تبعاً لازدياد الحضارة والرعاية .

وترجع المناظر الطبيعية الكاملة أو القريبة في الاكتمال في الدولة القديمة
الى الاسرة الثالثة ، وهو ما يستدل عليه ما بقى من منظر مائى في مقبرة حزى رع
بسقارة وفى اوائل الاسرة الرابعة بدأت هذه المناظر تكثر ، كما يستدل على ذلك
في نقوش وصور المقابر في ميدوم ، على ان طراز مقبرة القرمان في مقابر الاسترسيون
الثالثة والرابعة سواء كانت على شكل الصليب ام على شكل حرف L كما في جهانة
الجبنة لم يسمع بتغيير سبل المناظر الطبيعية الكبيرة (٢) ، ويظهر المقابر الصخرية
والصاطب الكبيرة بغيرها العديدة وبصاحات حوائطها الكبيرة منذ اواخر الاسرة
الرابعة ازداد انتشار المناظر الطبيعية واتخذت شكلها الكامل في القص اتساع لها (٣)

1. ~~24~~ Gaibell, The tomb of Henry, (1)

100 L.L. Smith, A history of E.S.A.P. in the O.K., (v)

神 經 痛 風 症

(7)

ومع ان مقصورة القربان ظلت بسيطة في مقابر الجيزة وسقارة في بداية الاسرة
الخامسة . الا انه مع ذلك كان يمثل على جدرانها بعض المناظر الطبيعية
ولم يلبث الامر بعد ذلك بقليل ان بلغت هذه المناظر اوسع مدى في مقصورات
المقابر الكبيرة . ومن امثلة المناظر الطبيعية في مقصورات القربان في اوائل الاسرة
الخامسة مجموعة المناظر الزراعية الكاملة التي ظهرت في مصطبة نفر اهرتيسف
من عهد الملك نفر اهر كان وكذا في المنظر الحالى للصيد المزوج فوق المدخل
(لوحة ١٢) . وقد ظهرت بعض المناظر المائية والزراعية على شكل واسع في مقصورة
القربان لمصطبة في ^(١) من اوائل الاسرة الخامسة وفي بتاح حنب ^(٢) من ^(٣) اوائل
هذه الاسرة . واسمى الحال على هذا التوالى في الاسرة السادسة بل انه بعض
المناظر الطبيعية ظهرت في بعض الاحيان في الحجرة الخاصة بالدفن اسفل
البئر كما في المنظر الحالى في مقبرة كام عنخ (لوحة ١٦ شكل ١) بالجيزة
من الاسرة السادسة يدل هذا على ازدياد انتشار المناظر الطبيعية وتطورها
الى حد رفعة القربان بعد ان كانت تمثل بوجه عام نفس
الدهاليز الخارجية .

712 700 710 77 L.L. Van de Wall, Le Mastaba de Nefer (1907)
nef.,

(٢) انظر (الدرجة ١) و (الدرجة ٢٩ شكل ١) و (الدرجة ١٠ شكل ١)

(٢) اعظم (الطوط ٢٠ لكل ٢)

في الأسرة الثالثة والرابعة اخذت تمثل على جدران المقصورات الداخلية نفسها
 الأسرة الخامسة والسادسة الى ان مثلت في حجرات الدفن نفسها
 في أسفل الهرم في إحدى طاقم هذه الاسرة كما ذكرنا .

خلاصة

تمثل المناظير الطبيعية في الدولة القديمة طبيعة
السلالة المصرية في اختصاص وتركيز ، ولقد نجح الفنان المصري
في ذلك إلى حد بعيد ، وإذا كان ذلك النجاح يعود
من جهة نظريا في الوقت الحاضر نجاحا محدودا وانحصار
بجانب أن يغفل عن الظروف التي كانت تحيط بالفنسان
المصري وتؤثر فيه وعلى ما صغر المساحة التي كانت
تحتلها المناظير الطبيعية وإن هذه المناظير ليست
تكن بهذا المعنى الهدف الذي يهدف إليه (١)

ولي براسة الفنسان في تمثيل أشكال الحيوان والنساء
على نحو ما أمثلنا وأهملنا بتناول مظاهر الحضارة
المتقدمة على اليابس والماء ، ما يندرج في عدة أوجه
الفنسان بطبيعة سلالة واستلهامه أياها في عبورية وفردية
وقد مكنته كما قد رتبته الطبيعة الدخيلة عليها بما يشوب
إيجابياتها وقد يؤنسها .

هذا ولو أن الفنسان كان يهدف إلى تصوير واضح من طين
هذه المناظير ولم يكن يسعى إلى تحقيق هذا الفن للفن
إلا أنه لابد حقا بدون أن يخلصه عن التفسير الفنية ما ليس
بجانب أحياها ما خلقه هذا الفن للفن ولا لغيره

(١) انظر النورثون في تفسير المناظير الطبيعية ص ١٤٠

لأن يفسد نفسه كان صوابها صواباً جلياً لم يده خله الفهم
أو التكليف .

ولقد نجح نسين المظاهر الطبيعية في الدولة
الدينية في التعبير بها بوحسب به صواباً الجسدي
والرأبنة العسيرة من الوضوح ولعل البساطة الظاهرية
التي تظهر في الفن المصري صواباً ترجع إلى
هذه الديانة في الوضوح أيضاً . كما نجح هذا
الفن في كذا في التعبير من فكرة البعث التي أوحى
بها لعل عصر العظم بلفظه كل عام ، وكان ذلك ما دعى
الفنان إلى محاولة التمازج بين عظمة العناصر الدينية
التي لا يمكن عودة الحياة إليها .

ولقد أوحى المحرر الفاضل التالي في عصر
إلى الفنان بكنة الخلود نسين إلى تطبيق التمازج
والترابط في الكون الفني حتى يحتفظ هذه المظاهر
بهاها والثالثي تلج بعد ذلك أن تعود إليها الحياة

من هذا نجد أن فن المظاهر الطبيعية - ولو أن
كان في حدة الظاهرية والمفاهيم الدينية - إلا أنه لا يفسد
لعل منسية النسين التأريخية لأن هذه الظاهرية والمفاهيم
الدينية لعل حذيفة بالتالي . ونحن وإن كنا نحجب بفساد
النسين لانا بعد التأريخ هذه النسخة من المفاهيم والظاهر التي
لعل هذا الفن المثل في أن يظهريها بغير حدة في
بهم مظهرها في من آثار النسين .

قهرس اللوحات

- (١) لوحة (١) صورة على انا لى المتحف البريطانى بها مجموعة من الخطوط المتكسرة
تثل الماء من J.E.A., XLV P. 262
- (٢) صورة لحيوانات مائية بها مجموعة من الخطوط المتكسرة تثل الماء من
J.E.A., XLV P. 269 , Fig. 5
- (٣) صورة لمنظر صيد السمك بها بعض الخطوط المتكسرة التى تثل الماء من
T.E. nest, The cemetery of Abydos, II, Pl. IV 1, 2,
XLVII, Petrie, Prehistoric Egypt, Pl. XIV
- (٤) منظر للقاربين لهما مجاذيف كثيرة مولهما بعض الحيوانات من
Capart, Primitive art in Egypt, P 120
- (٥) منظر لمراكب صراع بين بعض الحيوانات من
Capart, Primitive art in Egypt, P. 121
- (٦) منظر لحائط هيراكوبوليس من
Quibell, Hierakonpolis, II, Pl. LIII.
- (١) لوحة (٢) منظر متثل على نهر النيل الملك العربى من
Quibell, Hierakonpolis, I, Pl. XLV 10.
- (٢) منظر لاجرى ماء به ثلاث سكاكين من
Capart, Primitive art in Egypt, Fig. 51
- (٣) لوحة (٣) منظر لمرصع الدواجن بها مجموعة من الخطوط المتكسرة
Steindorff, Das Grab des H, Taf. 24
- (٤) لوحة (٤) منظر لمرصعة بالخرب من طيرة القرم من
Junker, Gize , V , abb 15.
- (٥) لوحة (٥) منظر صيد السمك بالشباك فى طيرة نهر من
J. Capart & M. Verbruggen . Memphis, Fig. 377.
- (٦) لوحة (٦) منظر صيد السمك بالشباك فى طيرة نهر من
Steindorff, Das Grab des H, Taf. 117.
- (١) لوحة (٧) منظر صيد السمك بالشباك فى طيرة نهر من
Petrie, Nadun, Pl. II.
- (٢) منظر صيد السمك بالشباك فى طيرة نهر من
Blackman , The rock tombs of Meir, IV, Pl. VIII.

- لوحة (٨) (١) منظر صيد السمك بالجارية في مقبرة تي من
Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 110
- (٢) منظر صيد السمك بالجارية في مقبرة مريوكا من
De Morgan, Recherches sur les Origines, 1, Pl. 176.
- (٣) منظر صيد السمك بالجارية في دير الجبراوي من
Davies, Deir El-Gebrawi, 1, Pl. V1.
- لوحة (٩) منظر صيد فرس النهر بالكامل في مقبرة تي من
Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 113.
- لوحة (١٠) منظر صيد فرس النهر بالتفصيل في مقبرة تي من
Capart, Memphis, Fig . 353 .
- لوحة (١١) (١) منظر صيد فرس النهر في مقبرة مريوكا من
Montet, Les scenes de la vie privée, Pl. 11 ,
Duell, Mastaba of Mereruka, Pl. 10.
- (٢) منظر صيد فرس النهر للطك دن من
Borchardt, Die Annalen und Die Zeitliche-Festlegung P. 36.
- لوحة (١٢) (١) منظر صيد فرس النهر بالكامل من مقبرة منجم أبي يونس من
Lepsius, Denkmaler, Abth. 11, Bl. 77.
- (٢) منظر صيد فرس النهر بالتفصيل من مقبرة منجم أبي يونس من
Lepsius, Denkmaler, Abth. 11, Bl. 77
- لوحة (١٣) (١) منظر صيد الطيور والسمك المزوج في مقبرة تفرات من
Van de Walle, Le Mastaba de nefer-iret-nef, Pl. V1
- لوحة (١٤) (١) منظر صيد فرس النهر في مقبرة أيدوت من
Macromalla, Le mastaba d'Idout, Pl. V11.
- (٢) منظر صيد الطيور معاً الرماية ذات الشقين في مقبرة تبارام اختمين
Lepsius, Denkmaler, Abth. 11, Bl. 12.
- لوحة (١٥) (١) منظر صيد الطيور معاً الرماية في مقبرة رع شيس من
Lepsius, Denkmaler, Abth. 11 . Bl . 60.
- (٢) منظر صيد السمك بالحربة في مقبرة كام عتخ من
Junker, Giza , IV ., Abb. 8.
- لوحة (١٦) (١) منظر صيد السمك بالحربة في مقبرة ببي عتخ من
Blackman, The rock tombs of Meir , IV , Pl & V11 .

(٢) منظر صيد السمك بالحربة في مقبرة أبي بدير الجبراوي من

Davies, Deir El-Gebrawy, I . Pl./ 3

لوحة (١٧) (١) منظر نزهة في الماء في مقبرة حتب من

Wreszinski, Atlas, Taf/. 376

(٢) منظر نزهة في الماء في مقبرة مرسع من

Smith, A history of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom , Fig. 64

لوحة (١٨) منظر نزهة في الماء في مقبرة تي من

Steindorff, Das Grab des Ti, Taf . 58

لوحة (١٩) (١) منظر نزهة في الماء في مقبرة كا أم من

Junker, Giza IV Taf XI.

(٢) منظر نزهة في الماء من متحف ميونخ من

L. Klebs, Die Reliefs des Alten Reiches, Abb. 15.,

Von Bissing-Bruckn., Denkmaler Agyptischer Sculptur, T. 15

(٣) منظر لمراك البحارة على سكين جبل العرقي من

J.E.A. , V , Pl. XXXII.

لوحة (٢٠) (١) منظر لمراك البحارة في مقبرة بقلج حتب من

Capart, Memphis, Fig . 24e

(٢) منظر لمراك البحارة في المتحف المصري من

Capart, Memphis , Fig. 389

لوحة (٢١) (١) منظر صيد البط في مقبرة انتيديم من

Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. fig . 61 ,

J.E.A. , 1937 , Pls/, IV , VII.

(٢) منظر ملون لاورديم من

Copyright by L. & Landrock, Cairo/.

لوحة (٢٢) منظر صيد الطيور في نقوش صيد السمك في أوسرخ من

L. Klebs, Die Reliefs des alten Reiches, Abb 37.b.

لوحة (٢٣) منظر صيد الطيور في مقبرة تي وظهره للسمكة من

Steindorff, Das Grab des Ti , Taf 7. 116

لوحة (٢٤) منظر صيد الطيور في مقبرة تي وظهره الصيادين من

Steindorff, Das Grab des Ti, Taf . 116

- لوحة (٢٥) (١) منظر صيد الطيور بالشباك في مقبرة بتاح حتب (بالتفصيل) من
Capart, Memphis, Fig. 250 .
- (٢) منظر صيد الطيور بالشباك في مقبرة بتاح حتب (بالكامل) من
Dimichen, Resultate, Taf. 8 .
- لوحة (٢٦) منظر صيد الطيور بالشباك في مقبرة ششقي من
Capart, Memphis, Fig., 376.
- لوحة (٢٧) منظر صيد الطيور بالشباك في مقبرة كاجمى من
Von Bissing, Gem-ni-kai, Taf. VIII
- لوحة (٢٨) (١) منظر صيد الطيور بالشباك في مقبرة بى منح بمر من
Blackman, The rock tombs of Meir, IV Pl. VII
- (٢) منظر الطيور فوق اهرار البردى في معبد الملك اوسركاف من
Firth, Annalen XLIX Pl. 11
- (٣) منظر نزهة في الماء منقوشة على قطعة من الحجر مخطوط بمتحف جامعة
الاسكندرية بمنطقة الحفائر بالبحر
- لوحة (٢٩) (١) منظر صيد الماشية للمياه الضحلة في مقبرة تى من
Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 112
- (٢) منظر صيد الماشية للمياه الضحلة في مقبرة سنفروانى مرتاف من
Capart, Memphis, Fig. 374.
- لوحة (٣٠) (١) منظر صيد الماشية للمياه الضحلة في مقبرة تى من
Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 118
- (٢) منظر صيد الماشية للمياه الضحلة في مقبرة طخ ماحور من
Capart, Memphis, Fig. 224.
- (٣) منظر صيد الماشية للمياه الضحلة في مقبرة اختمرى نسوت من
Smith, A history of E.S.& P. in the O.K. Fig. 229
- لوحة (٣١) (١) منظر لسفينة ملاحية من مقبرة تى من
P. Montet, Les scenes de la vie Privee, Fig? 45
- (٢) منظر للطيح من المعمر في متحف برلين من
Capart, Primitive Art in Egypt, P. 83
- لوحة (٣٢) (١) منظر يمثل التشريح السطحي في الساق والفروع للنبات كما يرى في الطبيعة
(٢) منظر يمثل اوراق النبات وغاصيلها كما تظهر في الطبيعة
- لوحة (٣٣) (١) منظر يمثل بعض التفاصيل الشبه في النبات كما تظهر في الطبيعة
(٢) منظر يمثل الاوراق الكثيرة للنبات كما تظهر في الطبيعة

- لوحة (٣٤) (١) منظر يمثل الأوراق الكثيفة للنبات كما تظهر في الطبيعة
(٢) منظر يمثل الأشجار وسلال الجوز عن
- Lepsius, Denkmaler 11 , Bl 61
(٣) منظر لولادة ماعزة في كهوة اخت حبيب عن
- Smith, A history of E.S.& P. in the O.K. Fig. 226 a. لوحة (٣٥) (١) منظر جميع الثمار في كهوة أي من عن
- Lepsius, Denkmaler 11 Bl . 53
(٢) منظر الأشجار والمعز في إحدى مظاهر رؤية الميتين عن
- Lepsius, Denkmaler 11, Bl. 108 لوحة (٣٦) (١) منظر قطع الأشجار في إحدى مظاهر رؤية الميتين عن
- Lepsius, Denkmaler 11 , Bl . 111
(٢) منظر المعز وشجرة عالىة عن
- Schafer, Von Agyptischer Kunst, Abb. 161 L. 1930
(٣) منظر الأشجار والمعز في كهوة اخت حبيب تسوت عن
- Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. Fig., 239
(٤) منظر جميع العنب في كهوة بتاح حبيب عن
- Davies, Ptah hetep 1 Pl XXI لوحة (٣٧) منظر الفصول في معبد النسر للملك ن أوسرع عن
- Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. fig ., 69, .
Z , XXXVIII Pl. V
لوحة (٣٨) (١) منظر الحدائق في كهوة مريوكا عن
- Montet, Les scenes de la vie Privee., Pl IX
(٢) منظر شجرة معلق بها حيوان ذئب عن
- Smith, A history of E.S.& P. in the O.K. Fig. 238
لوحة (٣٩) منظر شجرة تأكل منها بعض المرائي في مبدوم عن
- Petrie, Medun, Pl. IX111 لوحة (٤٠) (١) منظر الأشجار والمعز في كهوة بى عنخ في مري عن
- Blackman, The rock tombs of Meir, IV, Pl. XLV
(٢) منظر عبدة الطير القزلية المخطوطة في متحف ليدن عن
- L. Klebs, Die Reliefs des alten Reiches, abb. 59
لوحة (٤١) منظر الحصاد في كهوة ن عن
- Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 123 , 124.

لوحة (٤٢) (١) منظر الحصاد في مقبرة ميريكا من
Duell, Mastaba of Mereruka, Pl. 169.

(٢) منظر صيد السمك في مقبرة ميريكا من
Duell, Mastaba of Mereruka, Pl. 168
(٣) منظر الدراس في مقبرة تي من

Montet, Les scenes de la Vie Privée Pl. XVIII

لوحة (٤٣) (١) منظر الدراس بواسطة الحمير من
Lepsius, Denkmäler . II . Bl. 9
(٢) منظر التدبيرة في مقبرة كاحيف من
Junker, Giza, V . Taf . I b.

(٣) منظر الحرق والهدم في مقبرة تي من
Steindorff, Das Grab des Ti, Taf . 111.

لوحة (٤٤) (١) منظر الخراف تأكل من الحشائش في مقبرة الشيخ سعيد من
Davies, Sheikh-Said, Pl. VIII
(٢) منظر تحميل الحمير بالمحصول في مقبرة تي من

Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 124

لوحة (٤٥) (١) منظر الرعي في مقبرة تي من
Montet , Les scenes de la vie Privée Pl VIII Steindorff,
Das Grab des Ti, Taf. 118.

(٢) منظر لولادة بقرة في مقبرة اختامري نورت من
Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. Fig. 79.

(٣) منظر حلب اللبن من
Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. , Fig. 226. C

لوحة (٤٦) (١) منظر رجل يخرج بكلامه للصيد من قصر نقادة الاولى من
Ac. Z., 61, S. 21, Taf. 12, 2.

(٢) منظر صيد الاسود على ضفة النيل من
Smith, A history of E.S.&P. in the O.K., Fig. 25.
(٣) منظر الصيد في الصحراء في مقبرة بتاح حتب من

Davies, Ptah-hotep, I , Pl. XII.

ب - منظر الصيد في الصحراء في مقبرة بتاح حتب (مأصل)

Davies, Ptah-Hotep. I, Pl. XII

لوحة (٤٧) (١) منظر حيوانات الصحراء على سكين جبل الحركي عن

J. E. A., V, Pl. XXXII.

(٢) منظر الصيد في الصحراء على قرص من مقبرة حماكا عن

Emery, The tomb of Hemaka, Pl. 12

(٣) منظر الثور والضبع الممثل على تشال الاله مين عن

Petrie, Coptos, Pl. III & IV.

لوحة (٤٨) (١) منظر القهيد الذي يصحب سيدة في مقبرة نفر ممت بهيدم عن

Petrie, Medum, Pl. XVII

(٢) منظر حيوانات الصحراء داخل الاقناس في مقبرة بتاح حتب عن

Davies, Ptah-hotep, 1 Pl. XXI

لوحة (٤٩) (١) منظر توالد حيوانات الصحراء في معبد الشمس للملك ني اوسرع عن

L. Klebs, Die Reliefs des Alten Reiches, Abb. 49
~~Borchardt, Sahure, 11, Pl. 17~~

(٢) منظر يمثل حبيبات الرمال وكتابها في معبد الملك ساحورع عن

~~Borchardt, Sahure, 11, Pl. 17~~
~~Leptsius, Denkmaler 11, Pl. 96~~

(٣) منظر يمثل حبيبات الرمال وكتابها في مقبرة نكتا عن

Leptsius, Denkmaler 11, Pl. 96

لوحة (٥٠) (١) منظر الصيد في الصحراء في مقبرة ميريوكا عن

Duell, The mastaba of Mersuka, Pl. 25

(٢) منظر الصيد في الصحراء في مقبرة ممت عن

Leptsius, Denkmaler, 11 Pl. 3, 6

لوحة (٥١) (١) منظر صيد الضفدع في مقبرة نفر ممت بهيدم عن

Petrie, Medum, Pl. XVII.

(٢) منظر يمثل الارض الصحراوية في مقبرة انت بهيدم عن

Petrie, Medum, Pl. XXVII

لوحة (٥٢) (١) منظر يمثل غزالة توضع صغيرها في مقبرة نيام اخمن عن

Leptsius, Denkmaler, 11, Pl. 12

(٢) منظر يمثل غزالة توضع صغيرها في مقبرة بتاح حتب عن

Davies, Ptah-hotep, 1, Pl. XXI.

(٣) منظر يمثل ولا ينثر الغبار ضمن منظر الصيد في معبد الملك اوسرع.

Smith, A history of E. S. & P. in the O. K. Fig. 102

(٤) منظر الصيد في الصحراء في معبد الملك ني اوسرع

A Z. Vol. 43, 1906, P. 74

لوحة (٥٣) (١) منظر الصيد في الصحراء في مقبرة بحنوكا عن

Lepsius, Denkmaler, II., Pl. 46

(٢) منظر الصيد في الصحراء في مقبرة ^{سبع} (تفرعن

Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. Fig 163,

(٣) منظر يمثل الارض الصحراوية في احدى مآبر دير الجبراوي عن

Davies, Deir El-Gebrawi, I, Pl. XI.

(٤) منظر يمثل الصراع بين الثيران في مقبرة شديو بدشاشة عن

Petrie, Deshasheh., Pl. XVIII.

كتفها سلسلًا المراجع

- E. Amelineau, Les Nouvelles fouilles D'Abydos. 1895-1896 Paris,
E. Leroux, Editeur, 1896
- Aylward M. Black man, D. Litt. The Rock tombs of Meir,
Archaeological Survey of Egypt. Edited By. F.L.
Griffith, London, 1924.
- L. Borchardt, Die Annalen und Die Zeitliche Festlegung des
Alten Reiches der Agy. Geschichte. Berlin,
1917.
- " " Das Grabdenkmal des konigs, Sa-hu-re⁶. Leipzig
1910-1913 (Ausgrabungen der deutschen Orient-
Gesellschaft in Abusir, 1902 - 1908)
- J.E. Breasted, A history of Egypt from the earliest times
to the Persian Conquest. New York. 1946.
- Jean Capart & M. Werbrouk, Memphis a l'ombre des Pyramides.
Bruxelle, 1930 (Fondation Egy. Reine Elisabeth)
- Jean Capart, Primitive Art in Egy. Translated from the
revised and augmented original edition by A.S.
Griffith. Londres, 1905.
- " " Une rue de tombeaux a Saqqarah, Bruxelles 1907
- Norman de Garis Davies, The Rock tombs of Deir El-Gebrawi,
Londres 1902.
- Norman de Garis Davies, The mastaba of Ptah hetep and Akhe
thetep at Saqqarah. Londres, 1900-1901.
- Norjan de Garis Davies, The Rock tombs of Sheikh-Said.
Londres 1901.
- N. Davies & A. Gardiner, Ancient Egyptian paintings, Chicago
1936.
- Jaques Jean Marie De Morgan, Recherches sur les Origines
de l'Egypte. Paris, 1896 - 1897.
- P. Duell, The Mastaba of Mereruka, Chicago . 1938.
- E. Drioten & J. Ph. Lauer, Sakkara. The Monuments of Zoser
Cairo 1939.
- Dr. Johannes Damichen, Resultate de auf Befehl S R.
Majestat Des Konigs Wilhelm I. Von Preussen
in Sommer 1868. Berlin 1869.
- W.B. Emery, The tomb of Hemaka. Excavations at Saqqarah,
Cairo. 1938.
- Adolf Erman, Die Religion der Agypter . Berlin und
Leipzig 1934
- A. Erman & H. Ranke, Aegypten und Aegyptisches Leben in
Altorientum Tübingen 1923.

والترجمة العربية للاستاد محمد كمال والدكتور عبد النعمان أبو بكر

سحر والحياة المصرية في العصور القديمة (مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة)

C.M. Firth, Excavations of the Department of Antiquities at Saqqara ~~from~~ ¹⁹²⁸ Oct. 1928 to Mar. ¹⁹²⁹ ~~1929~~ Extrait des Annales du Service des Antiquites de l'Egypte, T. XXIX.

The Journal of Egyptian Archaeology. Volume V London 1918
& Volume XIV London 1928.

H. Junker, Giza IV, Die Mastaba des K³jm²nh. Leipzig 1940 GIZA
V, Die Mastaba des S²ib u. die Umliegenden
Graber. Leipzig. 1941.
Giza VI Die Mastaba de NFR, K H²af und die Westlich
Anschliessenden Grabanlagen. Leipzig. 1943.

L. Klebs, Die Reliefs des alten Reiches. Heidelberg. 1915

C.R. Leprieu, Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien (1842-1845)
Berlin Nicolaische Buch handlung. Abth. 11

R. Macramalla, Le Mastaba d'Idout. (Jouilles a Saqqarah)
Service des Antiquites de l'Egypte. Cairo 1935.

Pierre Montet, Les scenes de la vie privee dans les tombeaux
Egyptiens de l'Ancien Empire. Strasbourg. 1925.

M.A. Murray, Saqqara Mastabas. Londres, 1905.

F. Petrie, Prehistoric Egypt. Londres 1920

F. Petrie, Deshasheh. Londres 1898.

" " Cepto . Londres 1896.

" " Medum . Londres 1892.

" " Corpus prehistoric pottery and p^{la}tes - Londres 1921

J.E. Quibell et Green, Hierakonpolis. 1 - 11 . Londres , 1900 -
1902

J.E. Quibell, The tomb of Hesy. Excavations at Saqqara (1911-1912)
Cairo 1913.

H. Schafer Von Agyptischer Kunst besonders des Zeichen kunst
Leipzig 1930.

Selim Hassan, Illustrated London News. June 4 1938.

William Stevenson Smith, A history of Egyptian sculpture and
reliefs in the Old Kingdom. Second Edition.
University Press Oxford 1948.

Sir William Orpen, The Outline of Art. London 1950.

G. Steinorff, Das Grab des Ti, Leipzig 1913.

" " Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Alterthumskunde. 61 Band. Leipzig 1926.

Jacques Vandier, Mo^oalla. La tombe d'Ankhitifi et la tombe de Sebekhotep. Le Caire 1950

F.W. Von Bissing, Gem-ni-kei 1,11 Berlin 1905, 1911

" " " " , Denkmaler Ägyptischer Sculptur. München 1914

M.E. Grebaut, Le musée Égyptien recueil de monuments et de notices sur les fouilles d'Égypt. Vol. 1
Le Caire 1890 - 1900 .

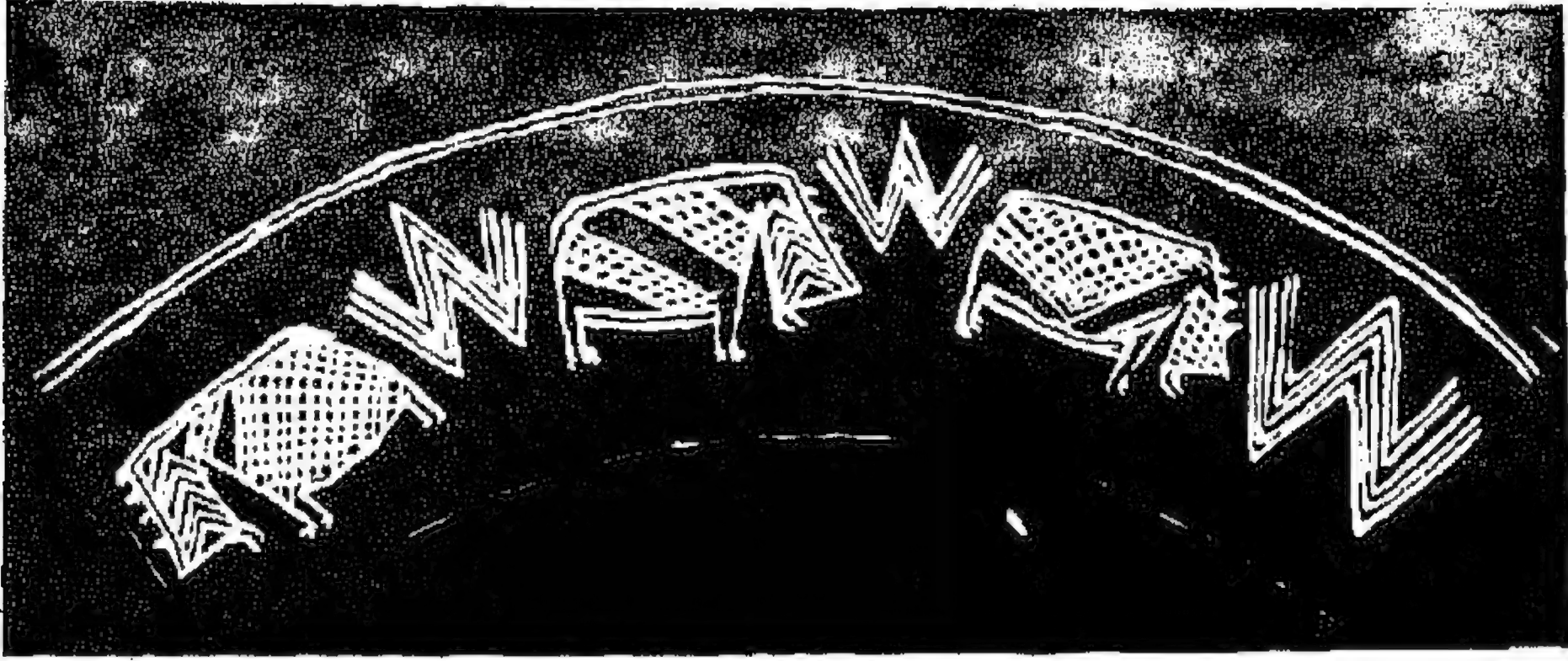
B. Van de Walle, Le mastaba de neferirtenef aux musées Royaux d'art et d'histoire à Bruxelles. Bruxelles 1930

W. Wreszinski, Atlas Zur Altägyptischen Kulturgeschichte, t.
1, 11 Leipzig, 1923.

صفحة	المفهرس
١	تمهيد
٢	مقدم
١	الفصل الأول " المناظر المائية "
٣	البوادر الأولى للمناظر المائية في عهد ما قبل الاسرات وبداية عهد الاسرات
٨	المناظر المائية في الدولة القديمة
١٠	مناظر صيد السمك بالشبك الطويلة وبالجابية وبالشعى
١٤	مناظر صيد فرس النهر
٢٢	مناظر صيد الطيور بمصا الرماية
٢٧	مناظر صيد السمك بالحرية
٣٣	مناظر الخوض في الماء
٣٧	مناظر عراك البحارة
٣٩	مناظر صيد الطيور بالشباك في احوال البردى
٤٤	مناظر عبور الماشية المياه
٥١	مناظر الملاحة
٥٣	الخلفية وللجدة البردى
٦٠	طريقة تصوير المياه
٦١	شفافية المياه
٦٣	تصوير اللوتس والاعشاب المائية
٦٤	السلا
٦٦	الفصل الثاني " المناظر الزراعية والريفية "
٦٧	المناظر الزراعية والريفية فيما قبل الاسرات وبداية عهد الاسرات
٦٩	المناظر الزراعية والريفية في الدولة القديمة
٧٢	طريقة تصوير الاشجار وبها صاحبها من مناظر طبيعية
٨٠	مناظر الحصاد
٨٦	مناظر الدواجن والقطرية
٨٩	المناظر الريفي (مناظر الفلاحة)
٩١	طريقة تصوير الامتاع والمناظر الريفي
٩٤	

٩٥	الفصل الثالث " المناظر الصحراوية "
٩٦	اهمية المناظر الصحراوية
٩٦	البوادر الاولى للمناظر الصحراوية في عصر ما قبل الاسرات و بداية عهد الاسسرات
١٠١	المناظر الصحراوية في الدولة القديمة
١١٤	طريقة تمثيل البيئة الصحراوية
١١٨	الفصل الرابع " تعليقات على المناظر الطبيعية والغرض منها "
١١٩	التشابه بين موضوعات المناظر الطبيعية
١٢٢	مقارنة بين المناظر المائية والزراعية والريفية والصحراوية
١٢٧	الاقتصار على تمثيل ما يكفي عن البيئة الطبيعية
١٢٩	النسب
١٣٠	تمثيل الحركة في المناظر الطبيعية
١٣٤	التكوين الفني
١٤٠	الخط واللون
١٤١	تحقيق الاهمية الموضوعية للمناظر الطبيعية بما يتفق وما تحققت قواعد المنظور
١٤٣	المناظر الطبيعية في الفن الحديث وفي الفن المصري القديم
١٤٥	الغرض من تمثيل المناظر الطبيعية
١٤٦	تطور انتشار المناظر الطبيعية
١٥٠	خلاصة
١٥٦	فهرس اللوحات
١٦٠	كشف باسماء المراجع

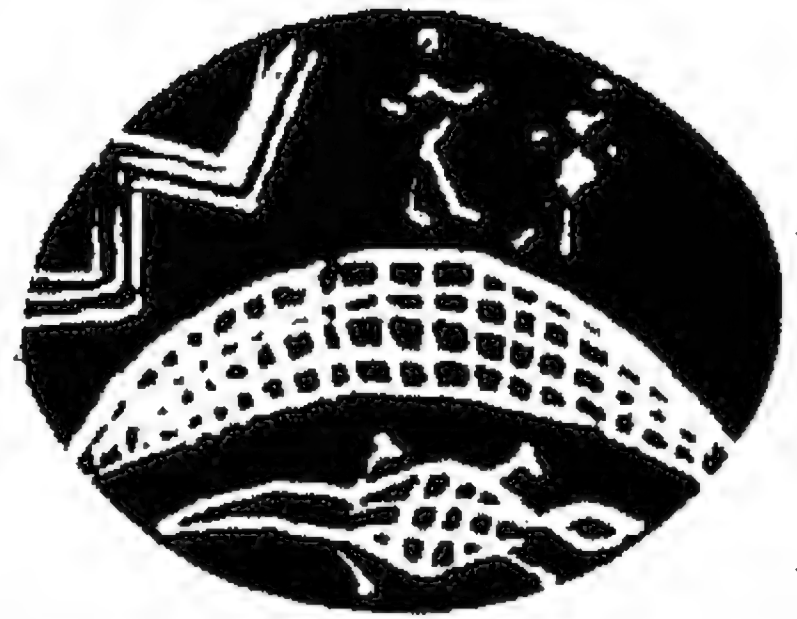
لوحة - ۱ -



۱- صوره على اناء ع المخطف البريلاني في مجموعة من الطلوط
المكتسره نخل الحار



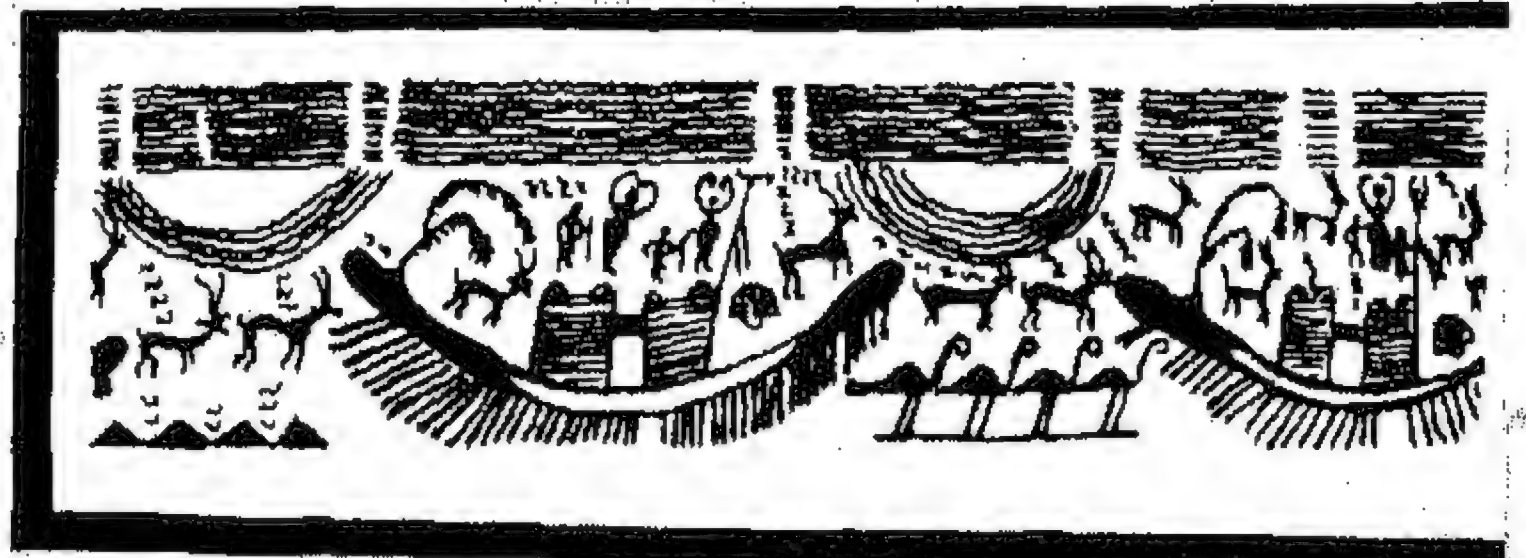
۲- صوره خيوانات نائية في مجموعة من الطلوط المكتسره
نخل ۵۴



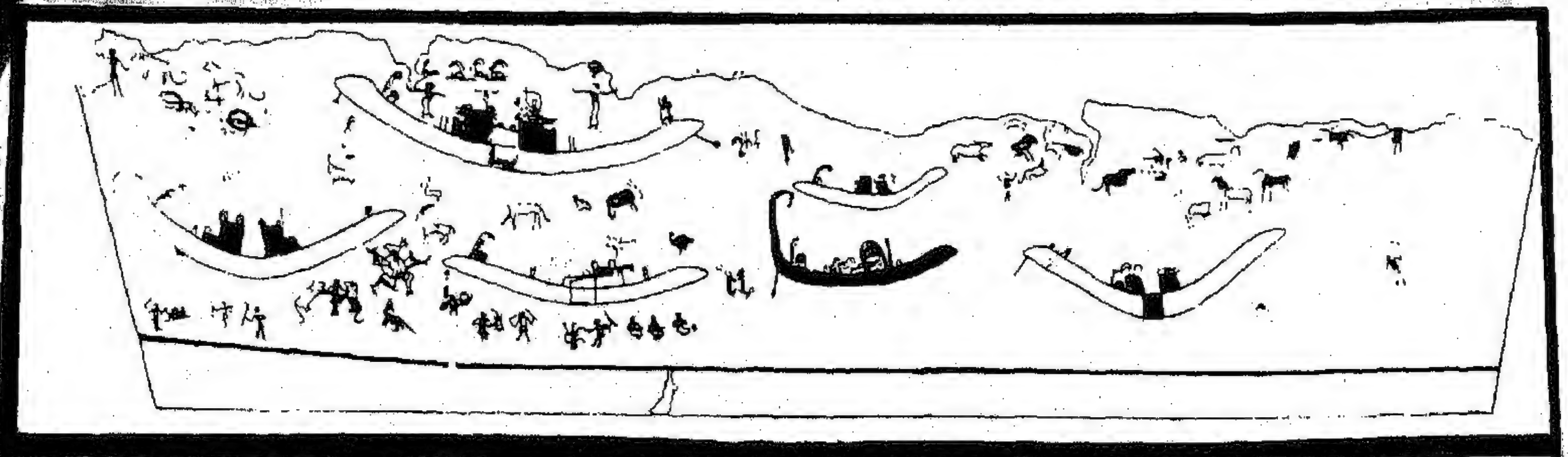
۳- صوره منظر صيد ايتاح
في بوضه الطلوط المكتسره
نخل الحار



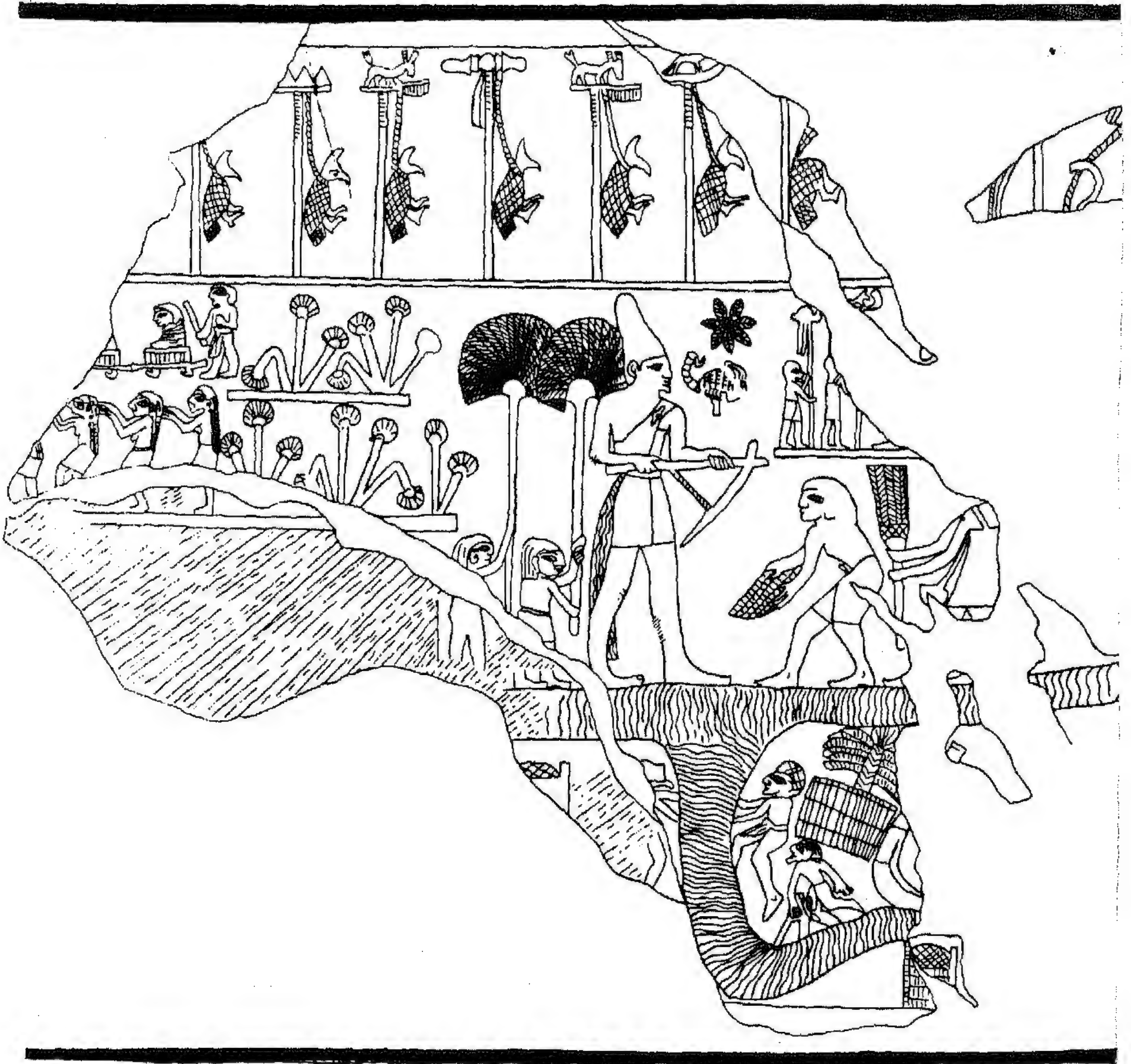
۴- منظر لمرائب و صراع بين بوضه الخيوانات



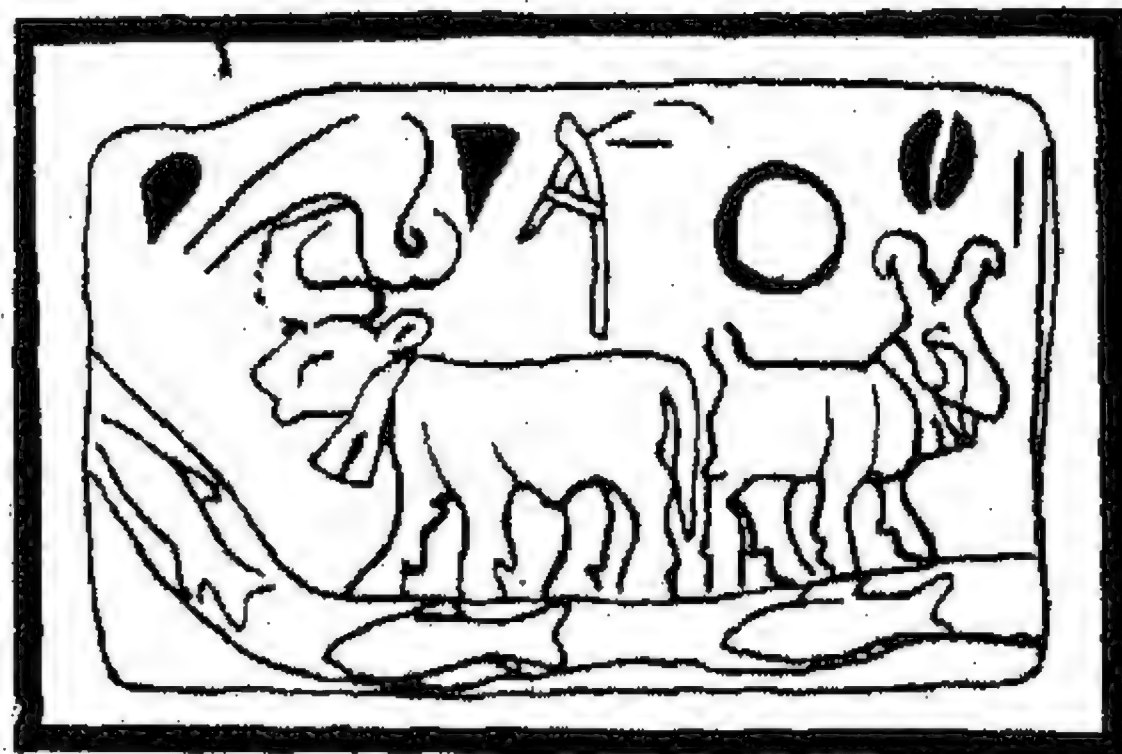
۵- منظر لقاربين سوا كاذيف كتيه و حوسرا بوضه
الخيوانات



۶- منظر لحايط هيرا كنو ليس

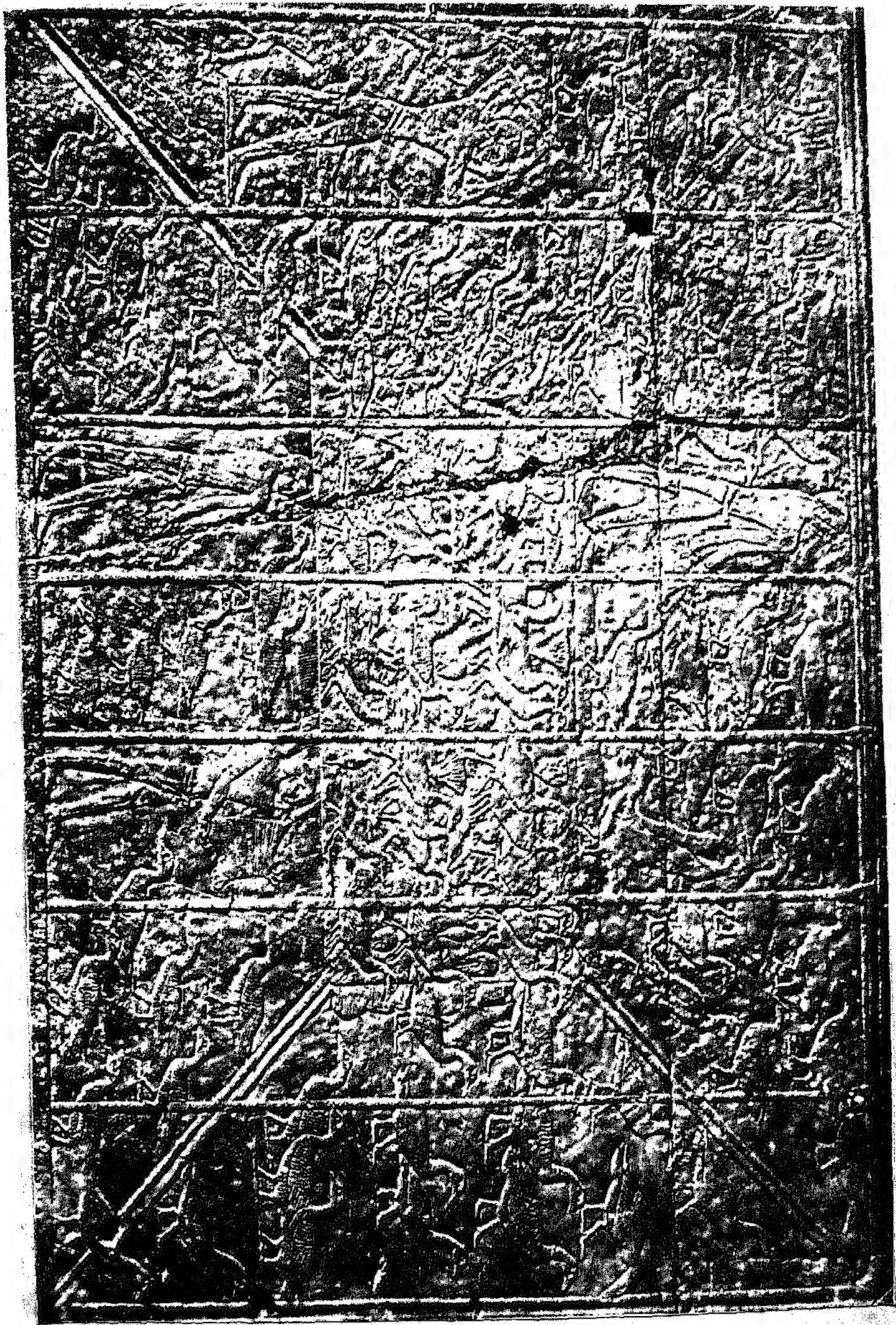


١- منظر محمل على رأس ديفيس الملك العترب



٢- منظر لجري ماء به ثلاث اسماك

لوحة - ٣ -



منظر لجزيرة الدواجن وبها بحيرة في بقية " تي "

لوحة - ٤ -

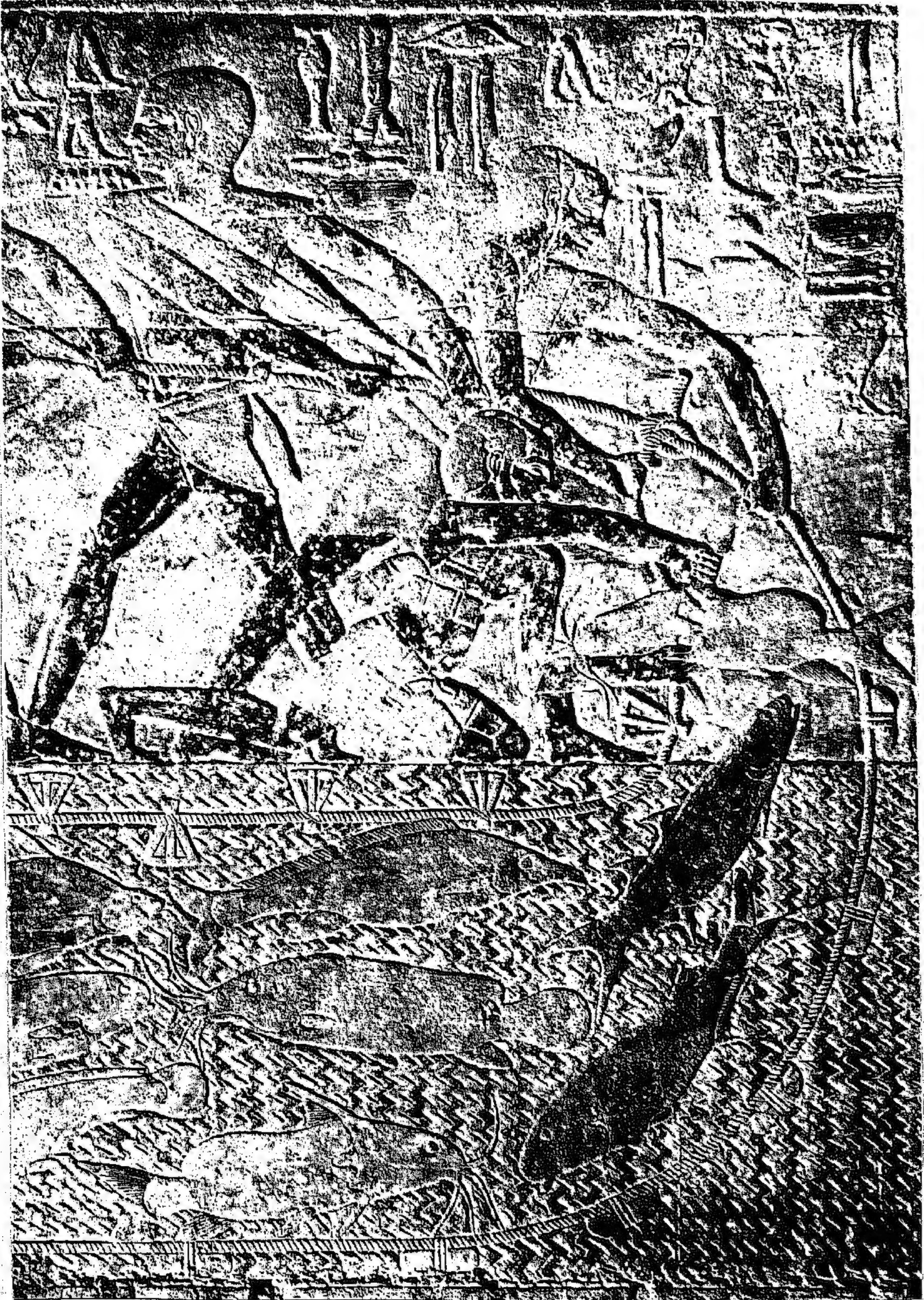


منظر من مقبرة القرم سنب

لوحة - ٥٥ -



منظر صيد السمك بالنبالة في حفرة اخوت حبيب

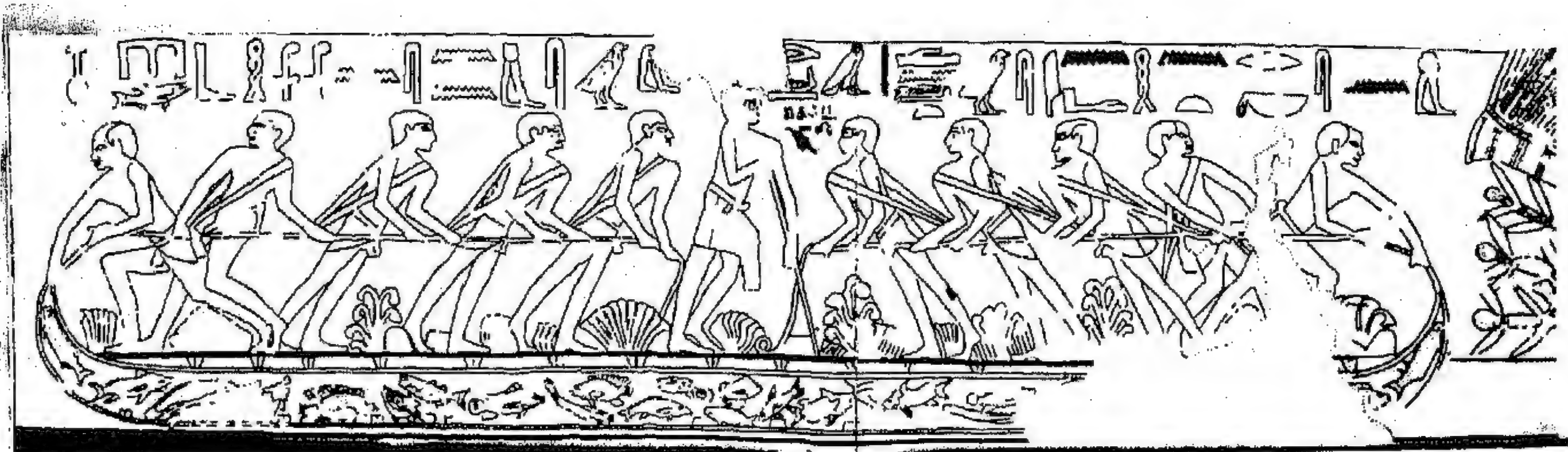


منظر صيد السمك بالبحر في مقبرة "ق"

لوحة - ۷ -



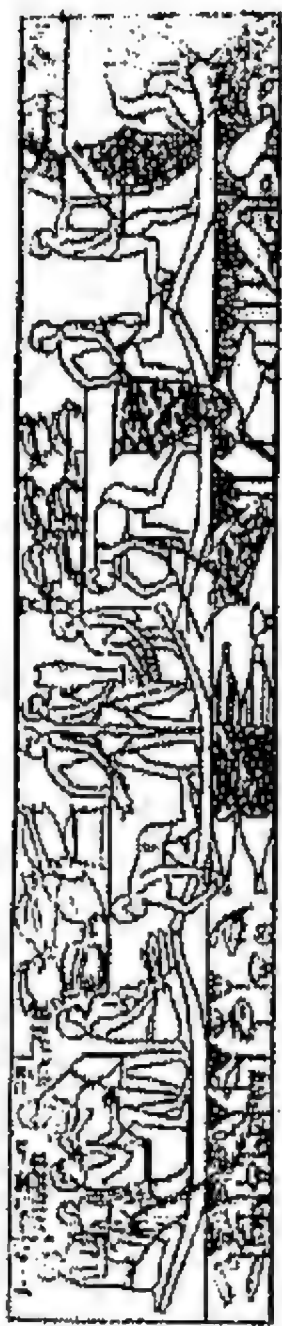
۱- منظر صید اسماك بالسيك في مقبرة "ع حتب" بميدوم



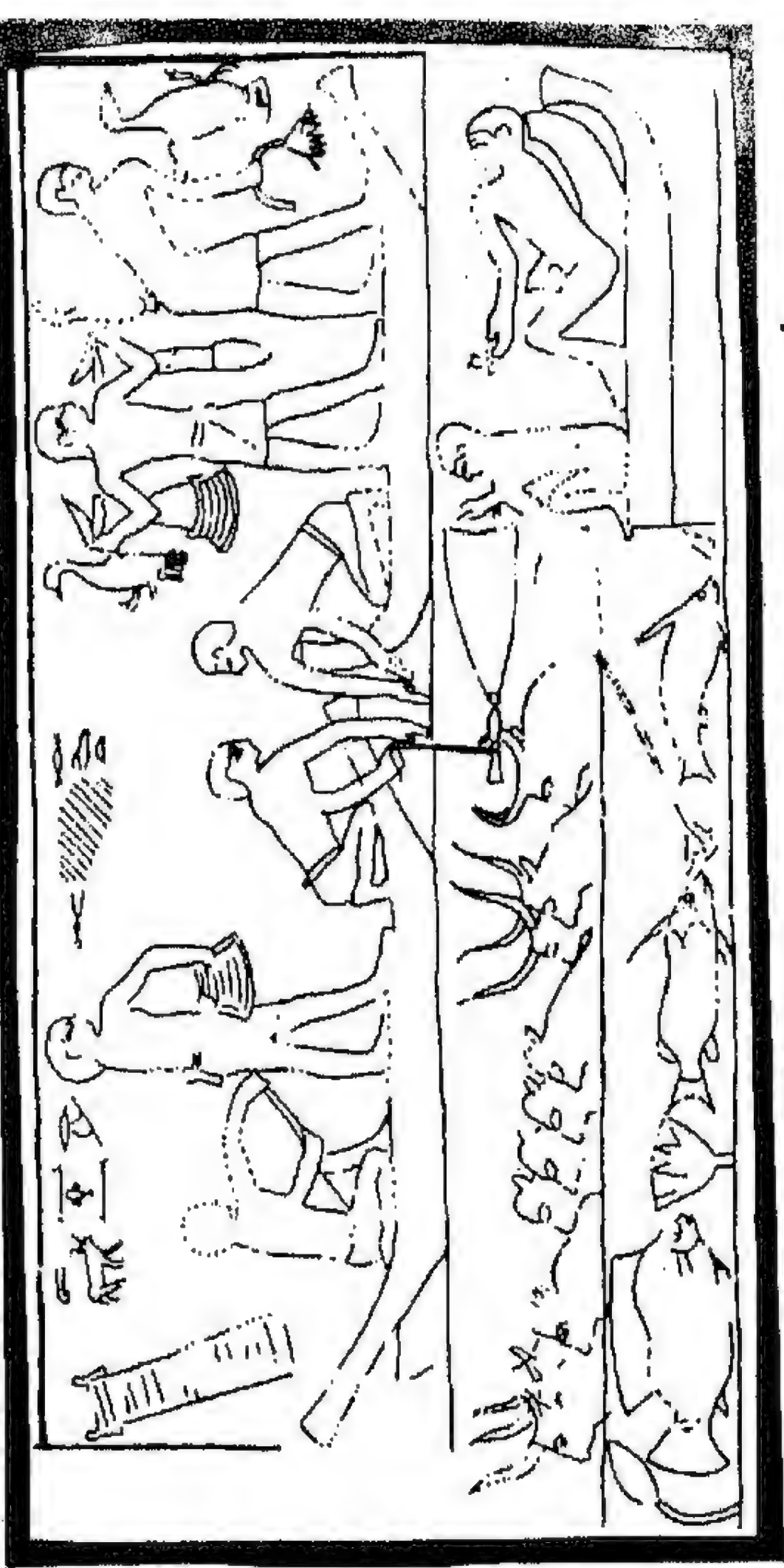
۲- منظر صيد اسماك بالسيك في مقبرة بي غتغ - جيزه



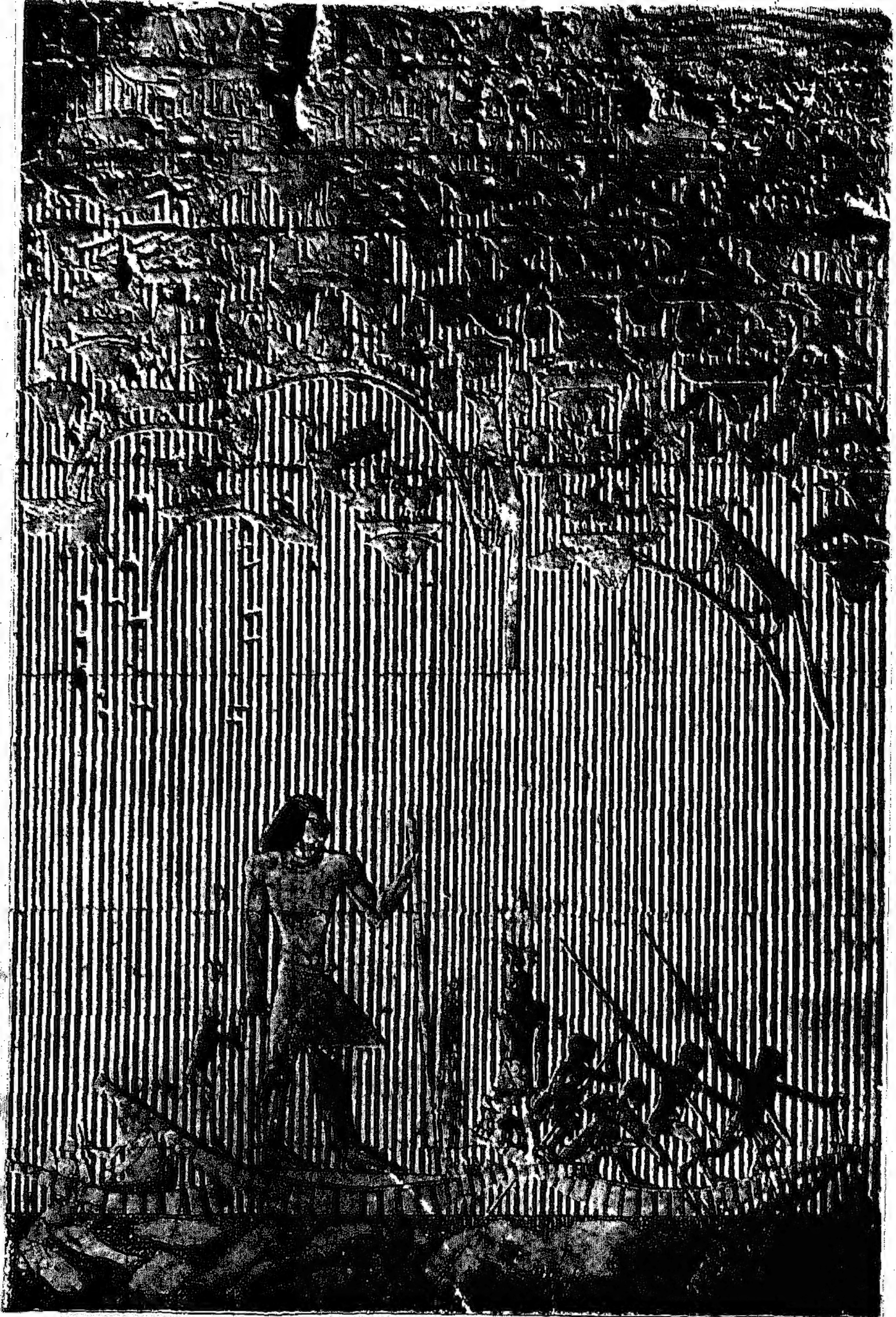
۱- منظر صید اسماک بالجابیه نے پتھرہ "ق"



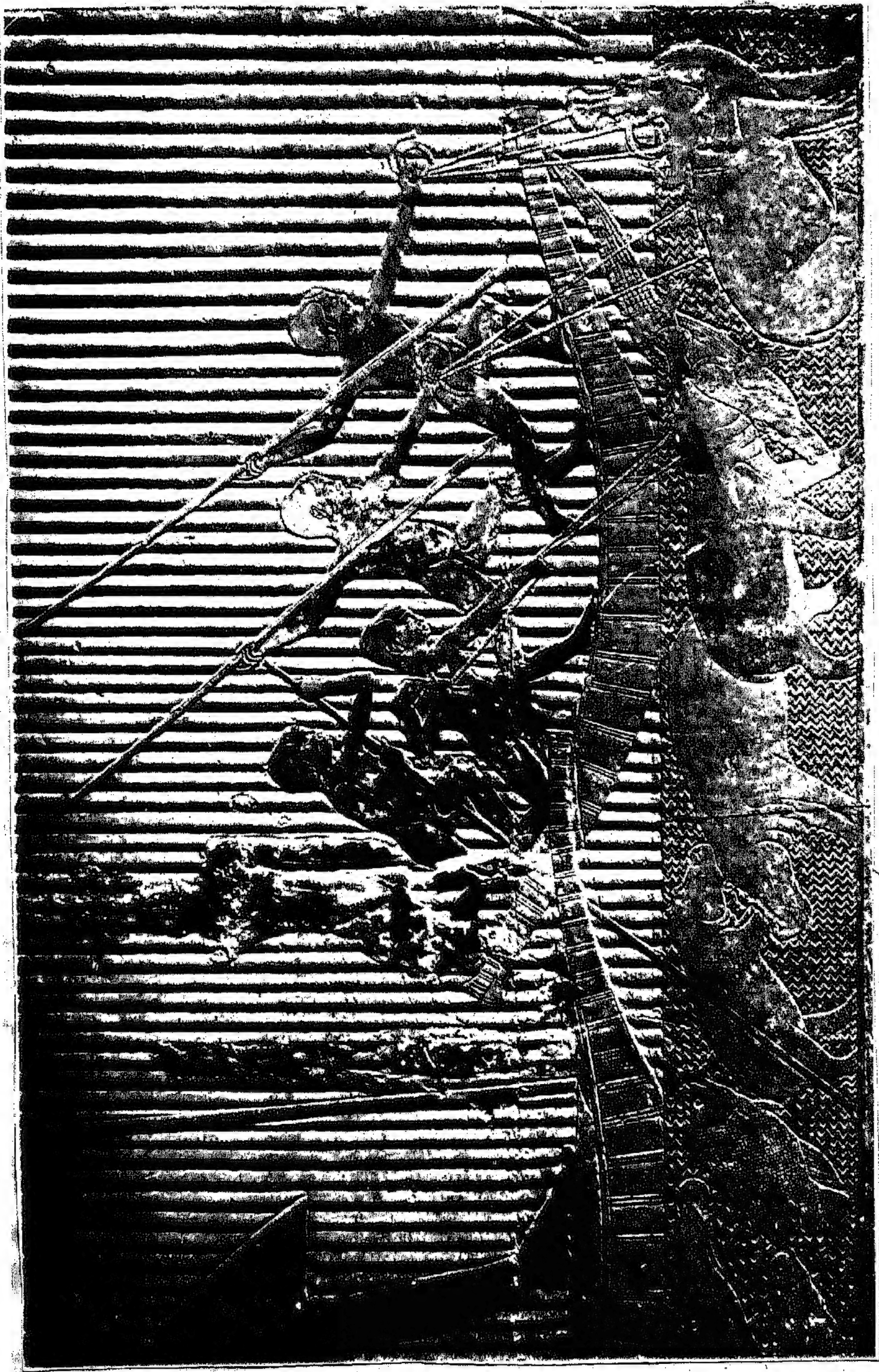
۲- منظر صید اسماک بالجابیه نے پتھرہ سرپرہ



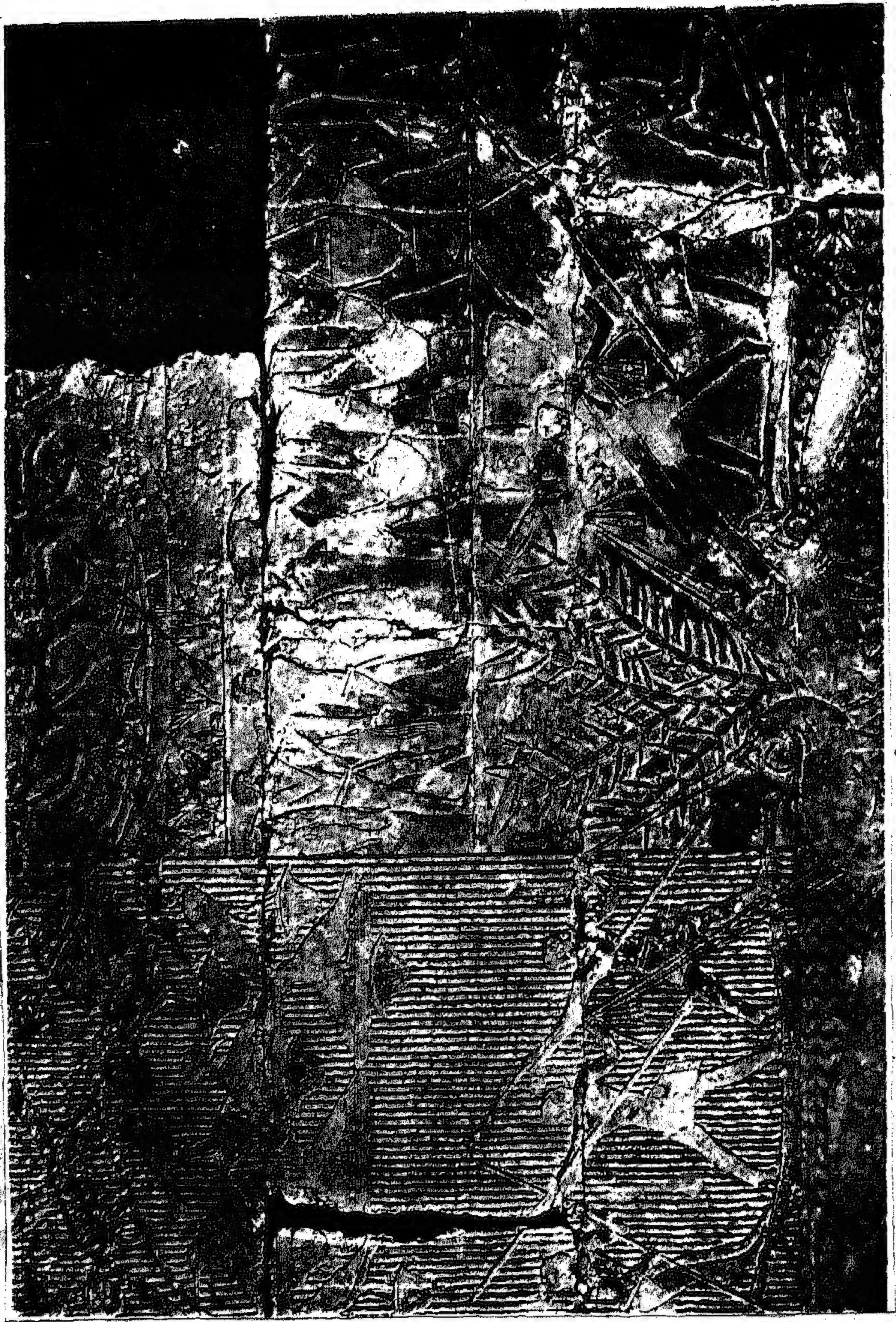
۳- منظر صید اسماک بالجابیه نے دیر ابراروی



منظر صيد فرس النهر بالكل في مقبرة "ق"



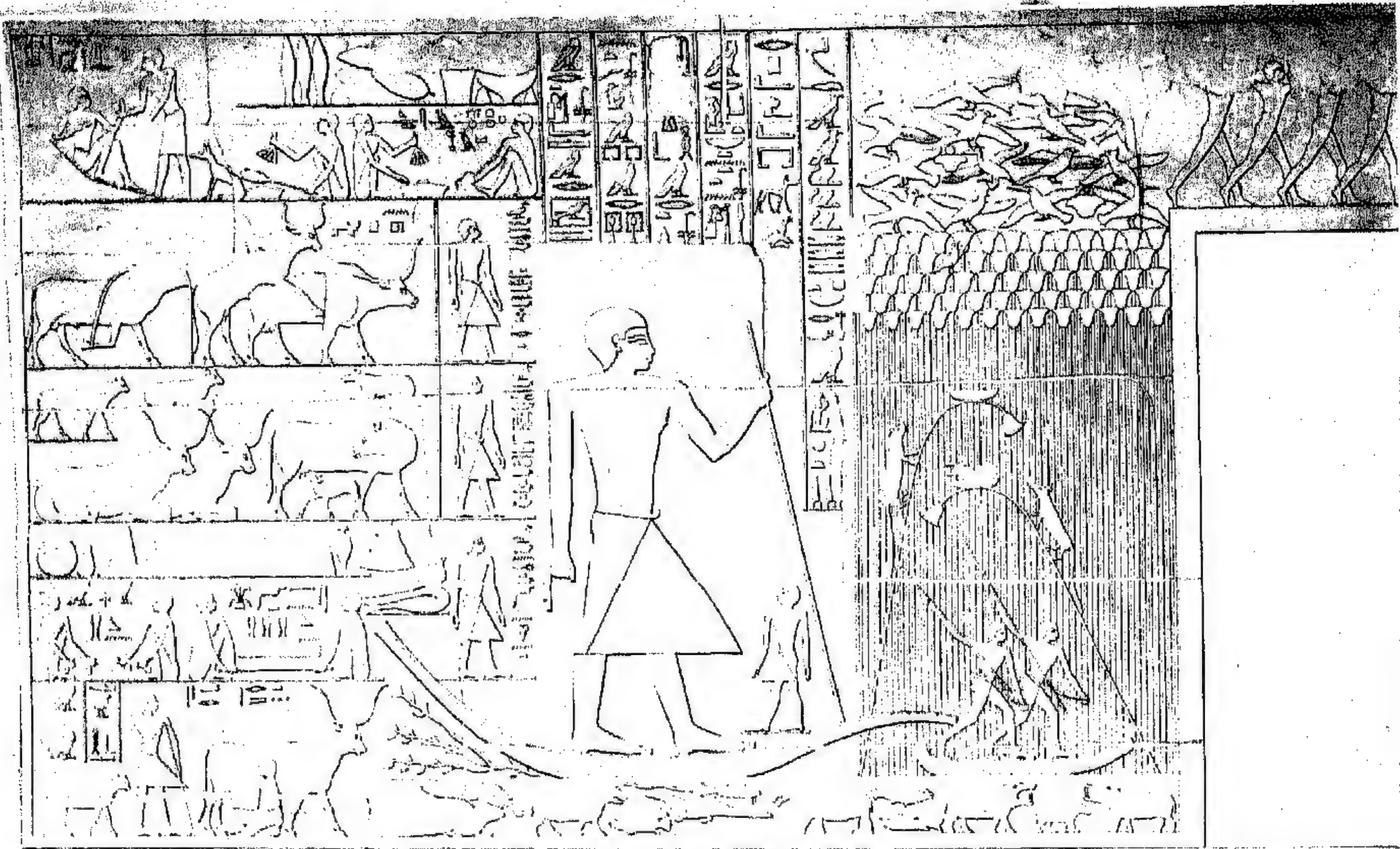
منظر صومر وس اهر ! التفتيح في مقبره " ب "



۱- نظر صوفی از سینه و قدح بر روی

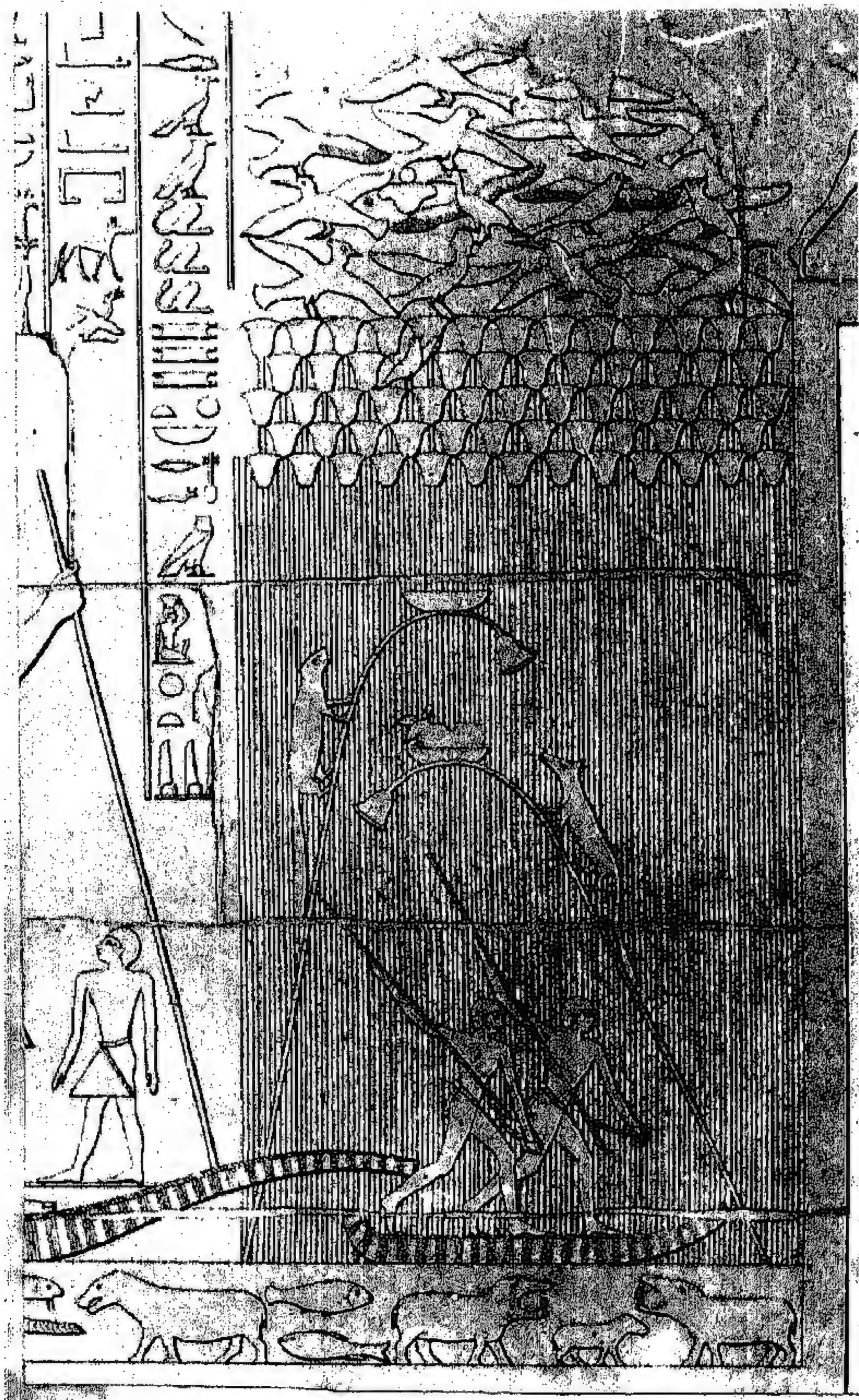


۵- نظر صوفی از سینه و قدح بر روی

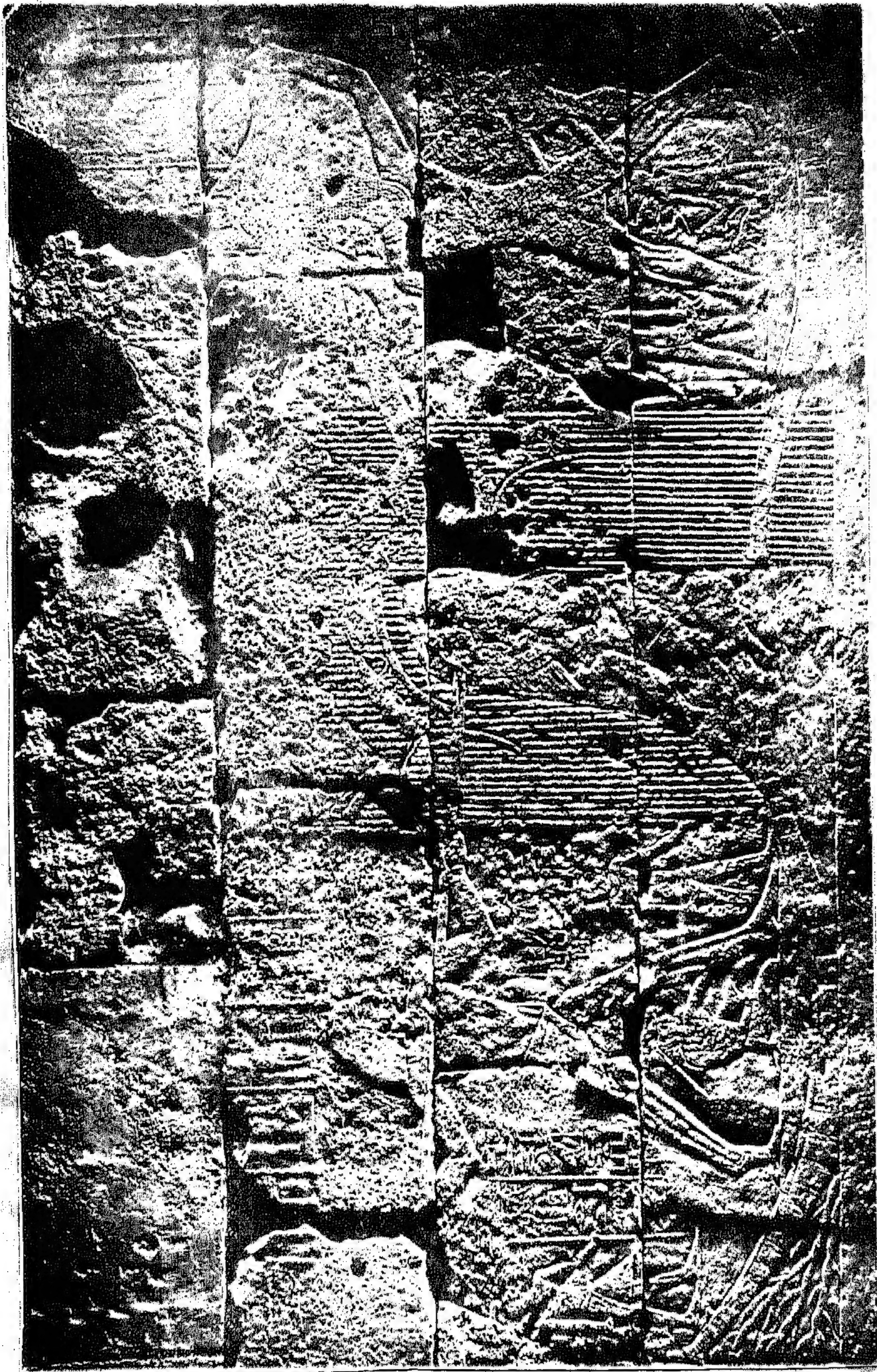


۱- منظر صید در س النهر بالعال
 في مقبرة سحيم ايب تقي

لوحة ۱۲-



۲- منظر صيد در س النهر بالتفصيل
 في مقبرة سحيم ايب تقي

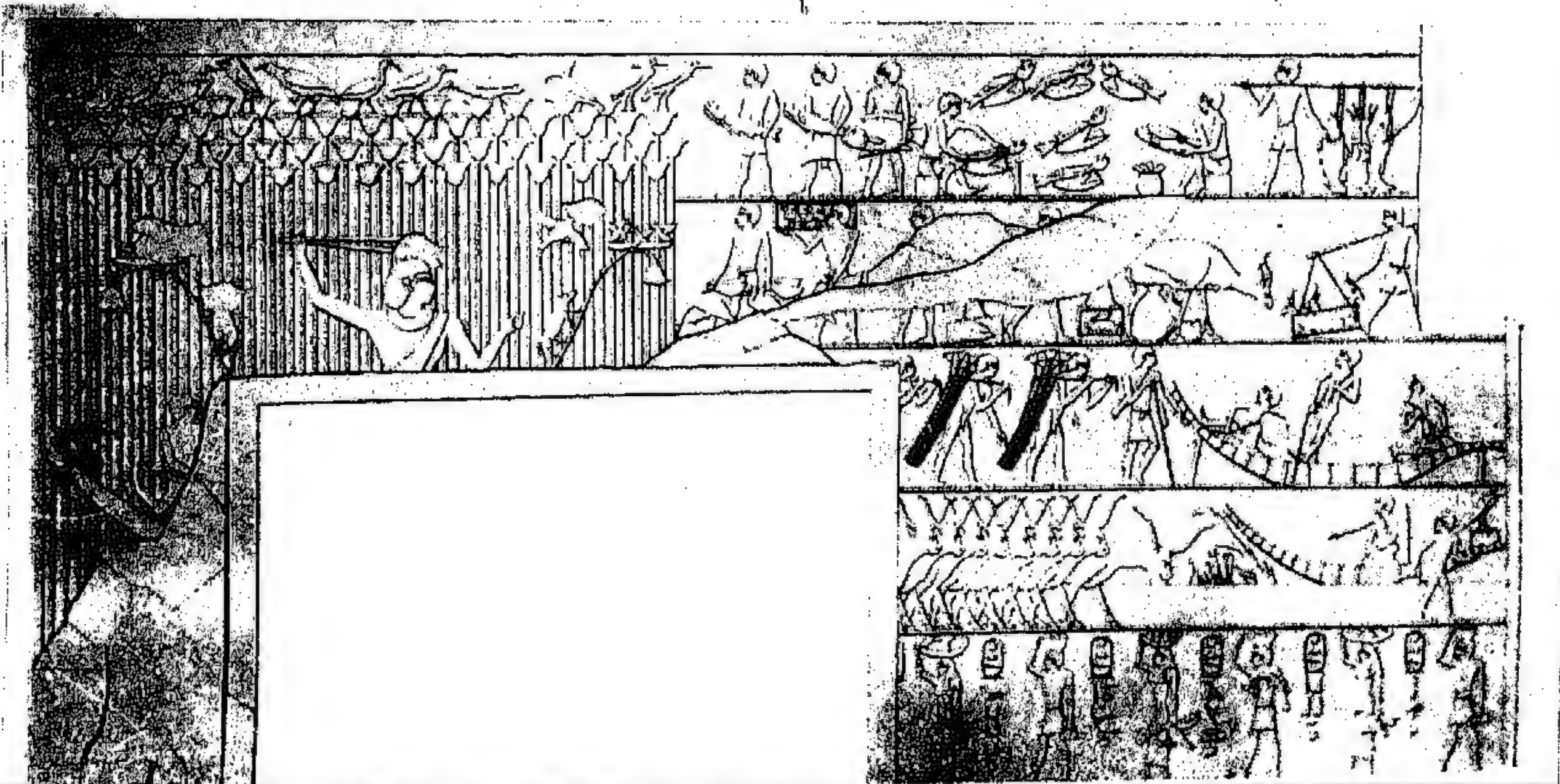


نقشه و خط، در تمام این تصویر به مقدار فراوان

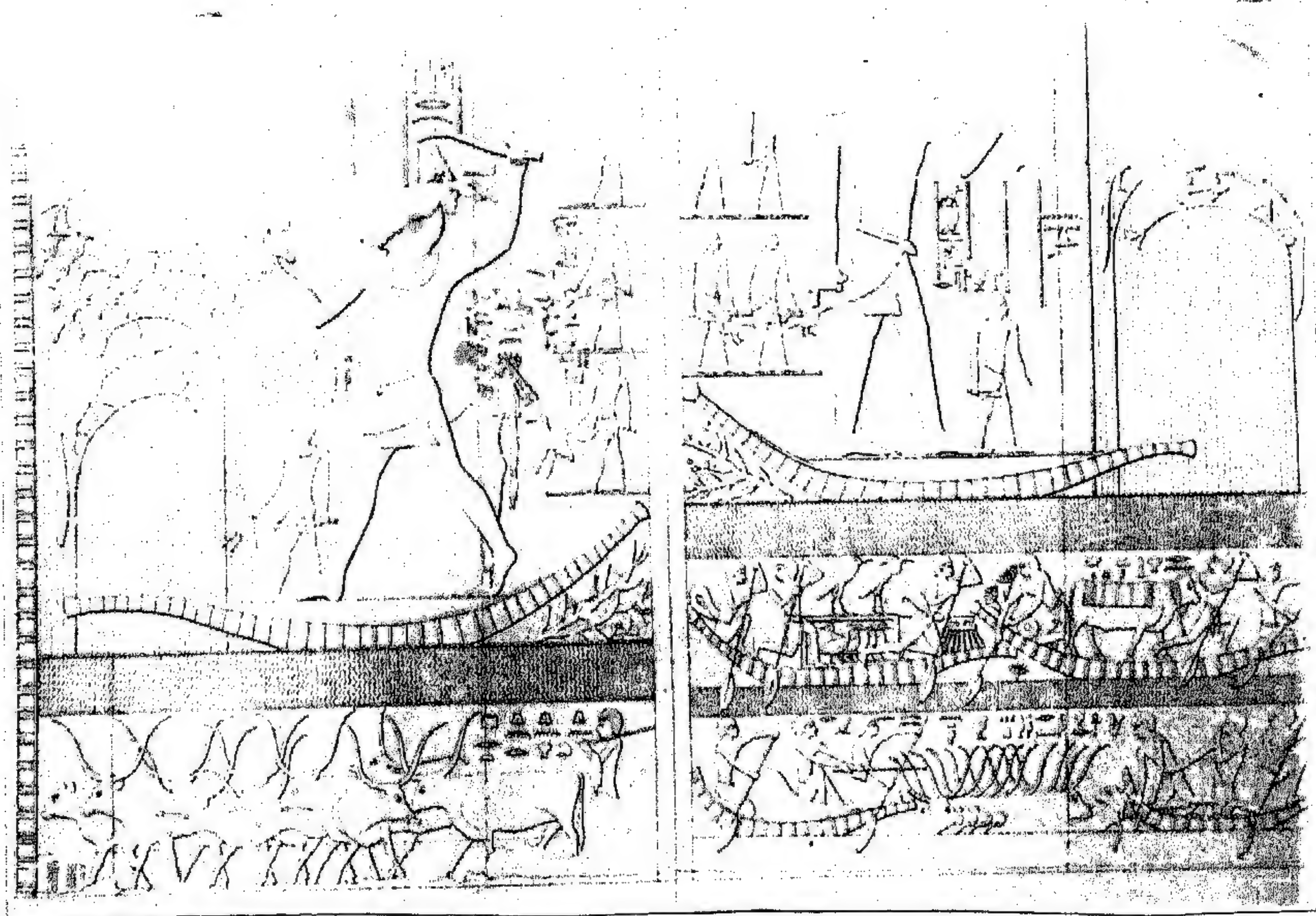
لوحة - ۱۳ -



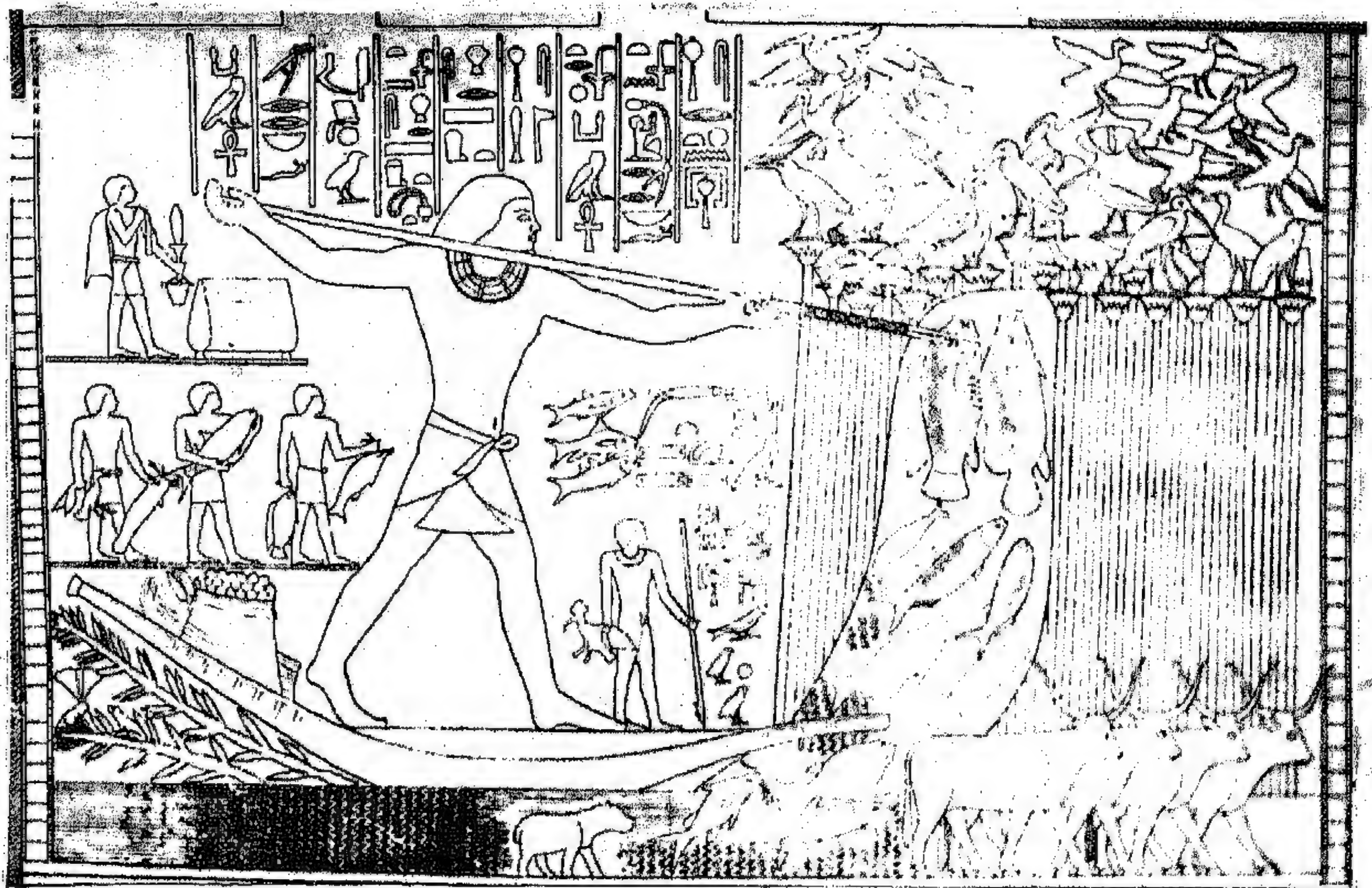
۱- منظر صید فرس انهر نه مقبره "ایدوت"



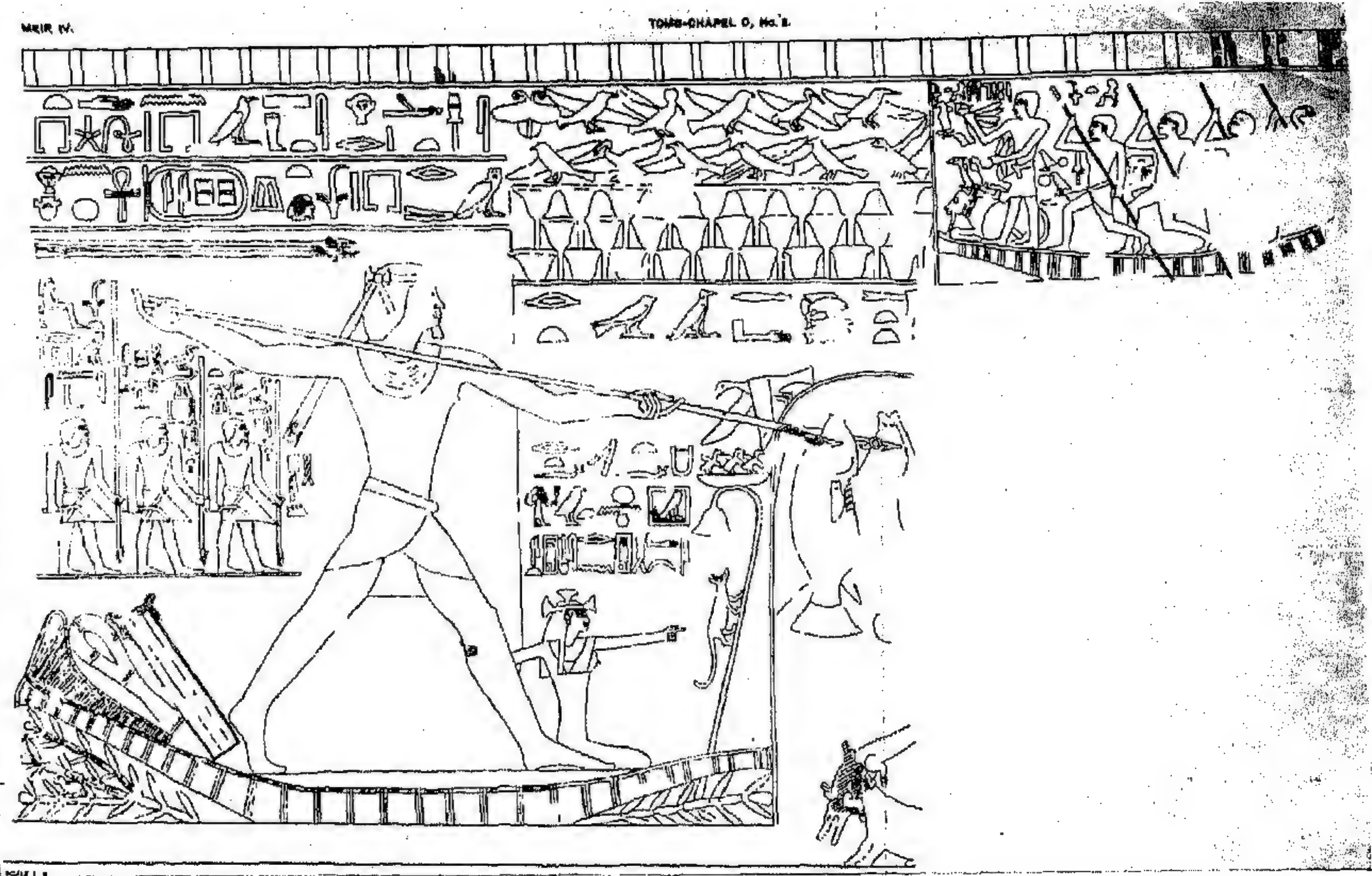
۲- منظر صید الطیر - بدھا ارمایہ ذات الطیر
نه مقبره "نب ام اخت"



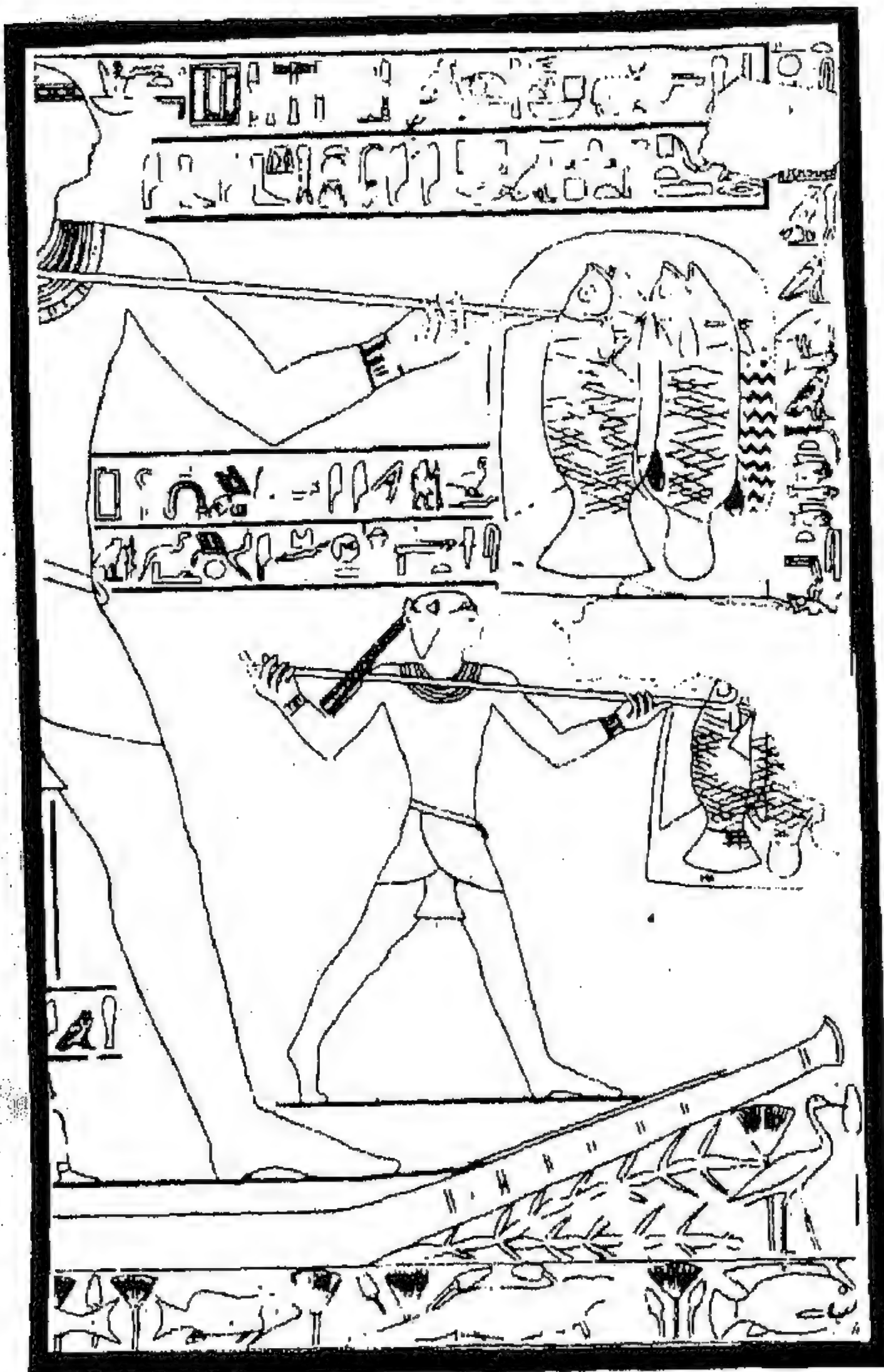
١- منظر صيد الطيور ببحر الرماية في مقبرة رع شمش



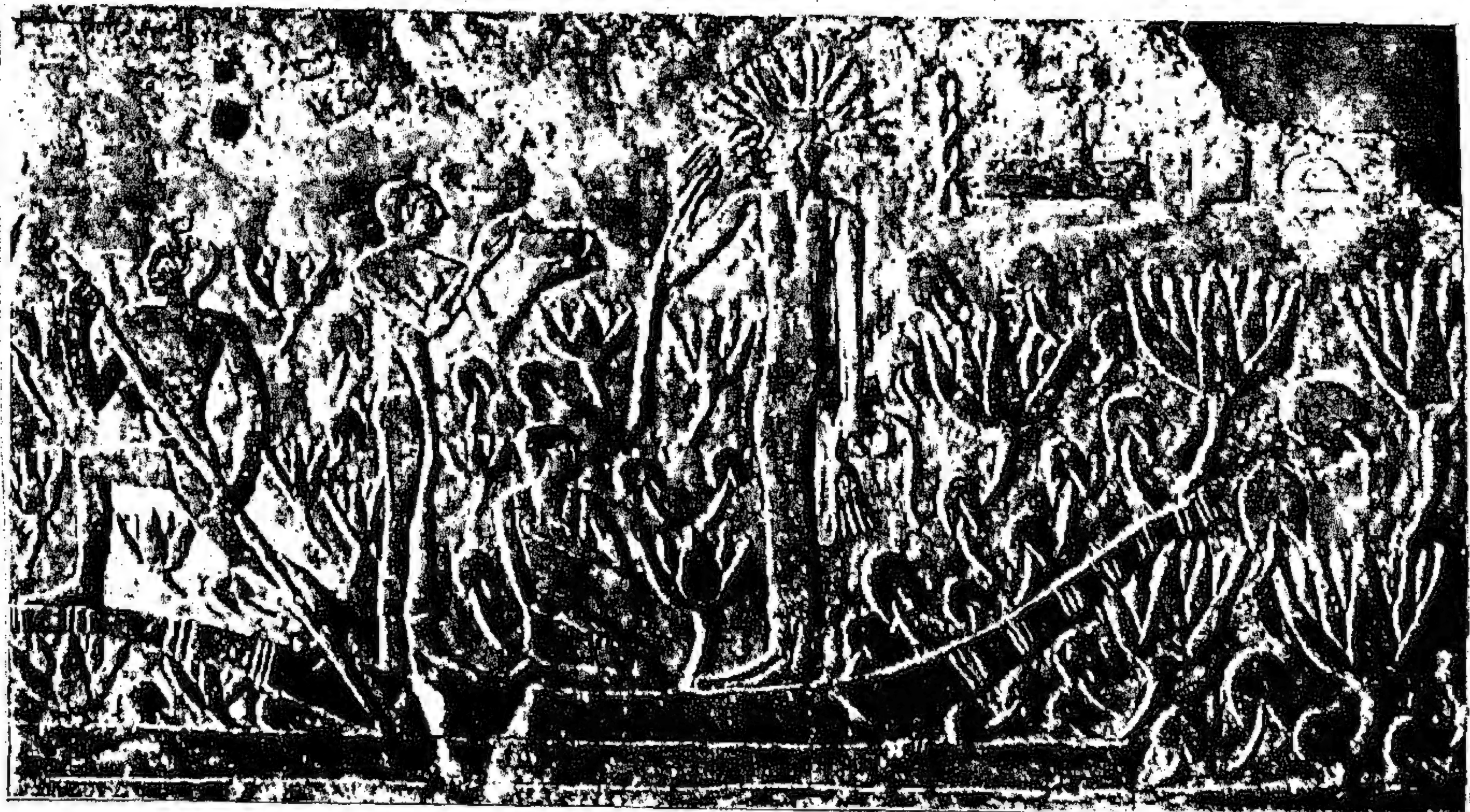
٢- منظر صيد السمك بالحربة في مقبرة «كا ام حتخ»



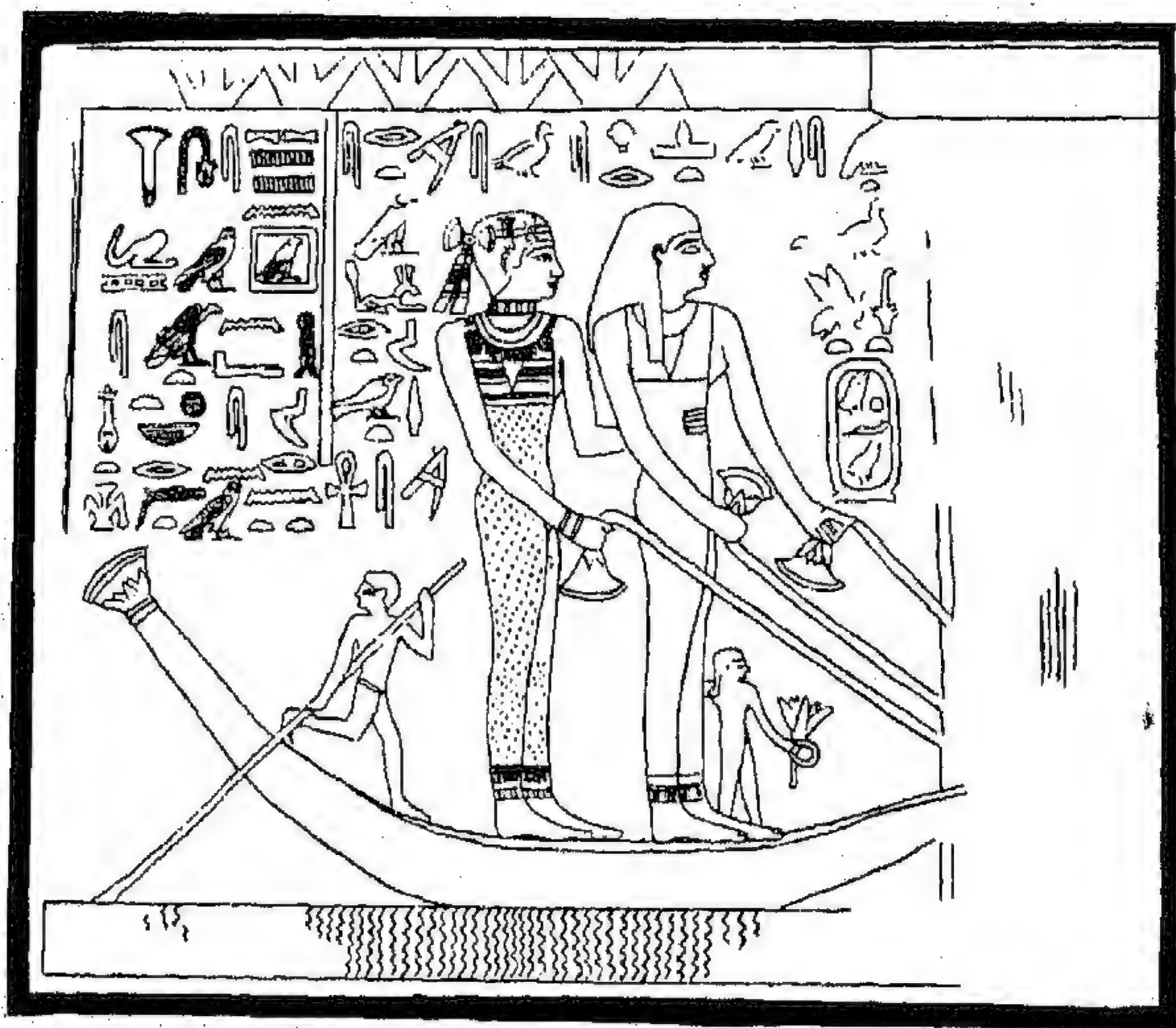
۱- منظر صید اسماك بالقریہ فی مقبرہ
ببین عتخ - عیر



۲- منظر صید اسماك بالقریہ
فی مقبرہ "ابی"
بدین الجردی



۱- منظر نزهت في ايام مصره حبيب



منظر نزهت في ايام مصره برس غنغ

روحہ - ۱۸ -



منظر نزعہ ۴۲ء بقبرہ "۱"

لوحة - ۱۹ -



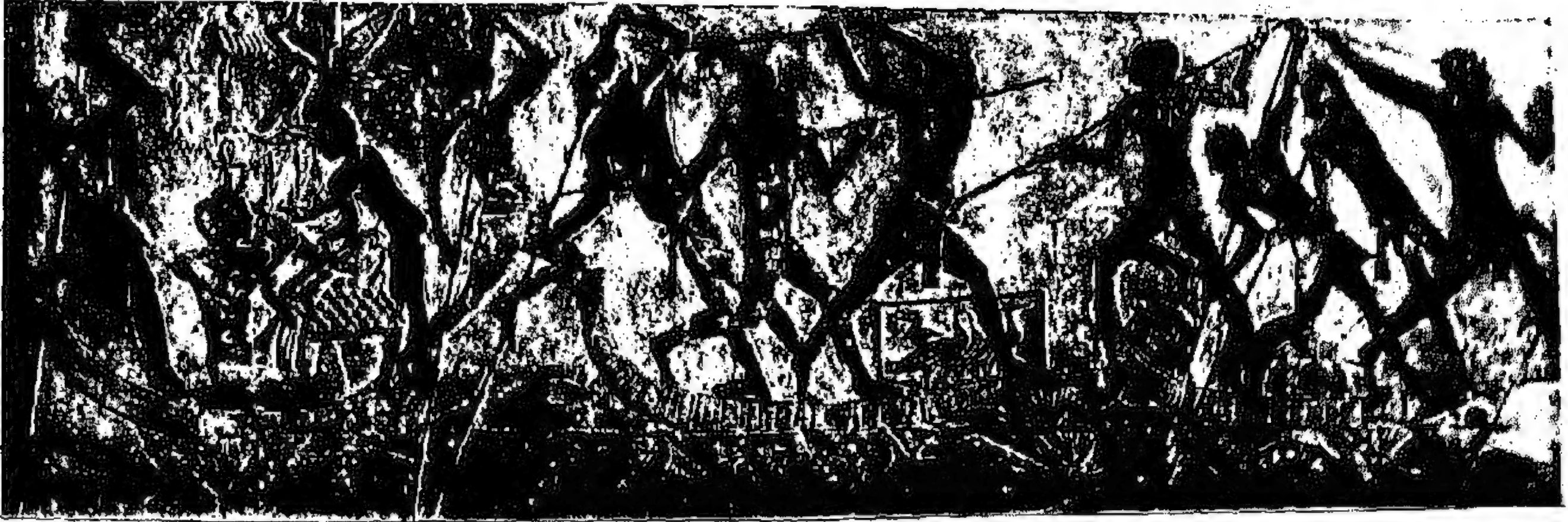
۱- منظر نزهت در لادن مقبره امام علی



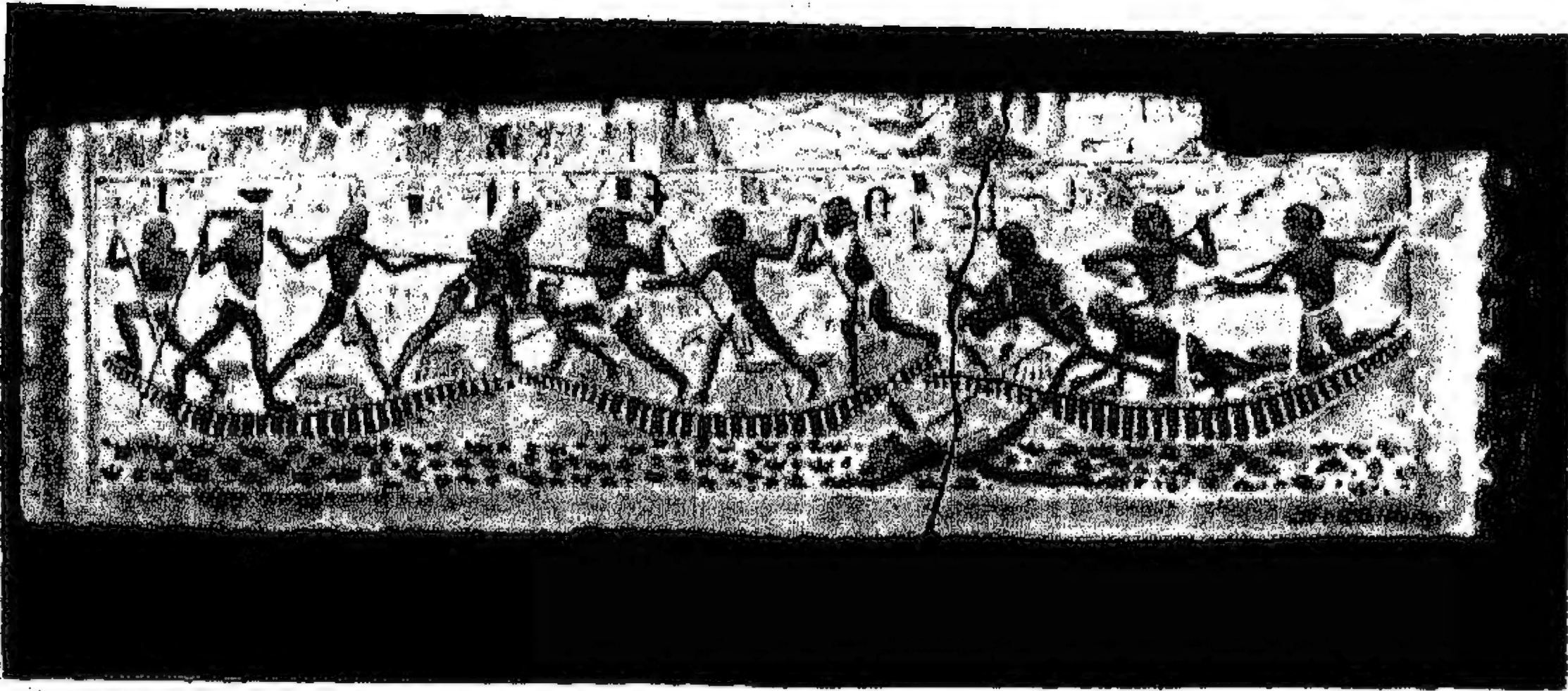
۳- منظر لعل اکبریه
سکین جیل افری



۴- منظر نزهت در لادن مقبره میرزا



١- منظر لعرال البجارة في مقبرة بتاح حسيب



٢- منظر لعرال البجارة في المتحف المصري

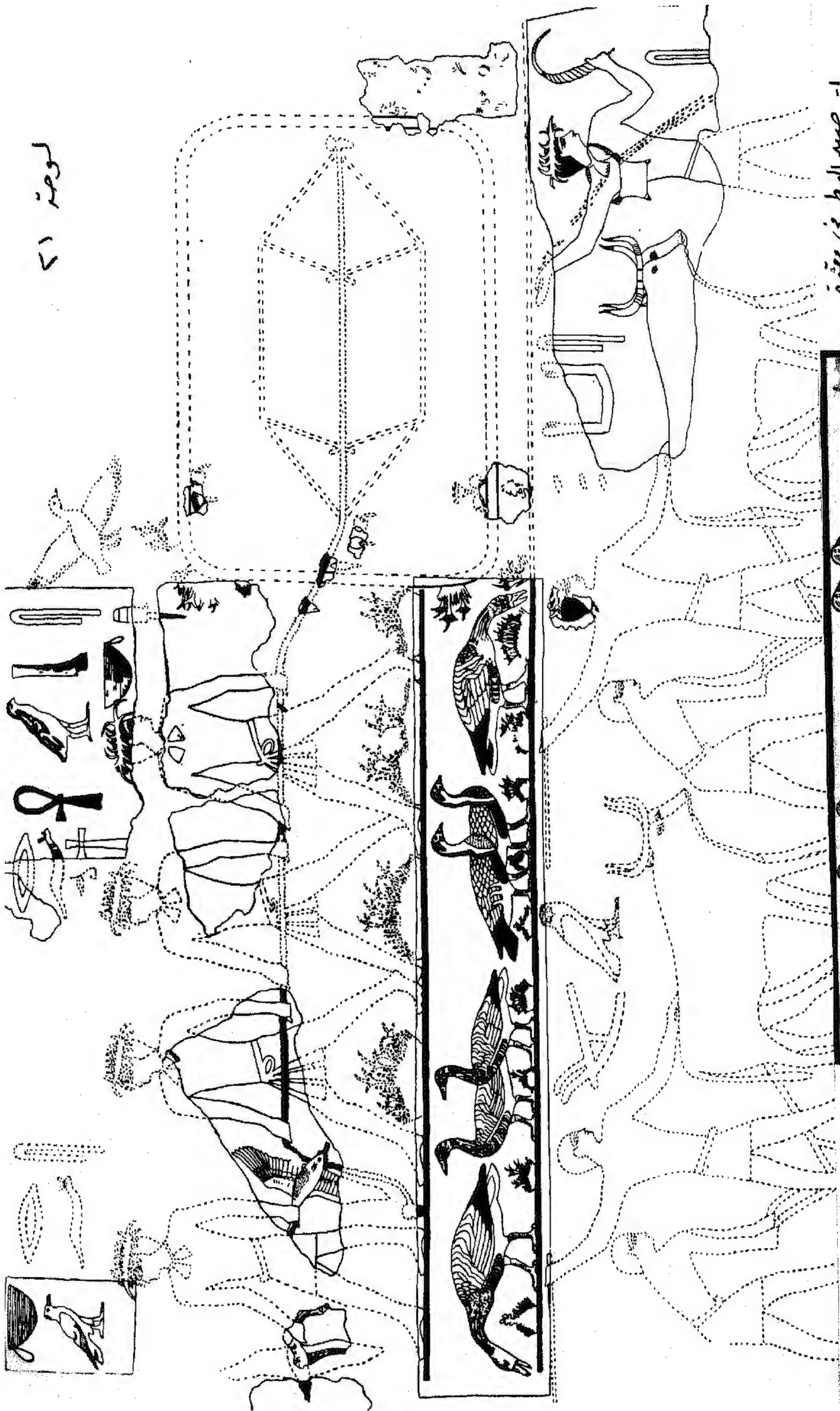
۱- صید البط فی مقبره
انت جیدوم



۵- منظر اوز میدوم



لوحة ۲۱





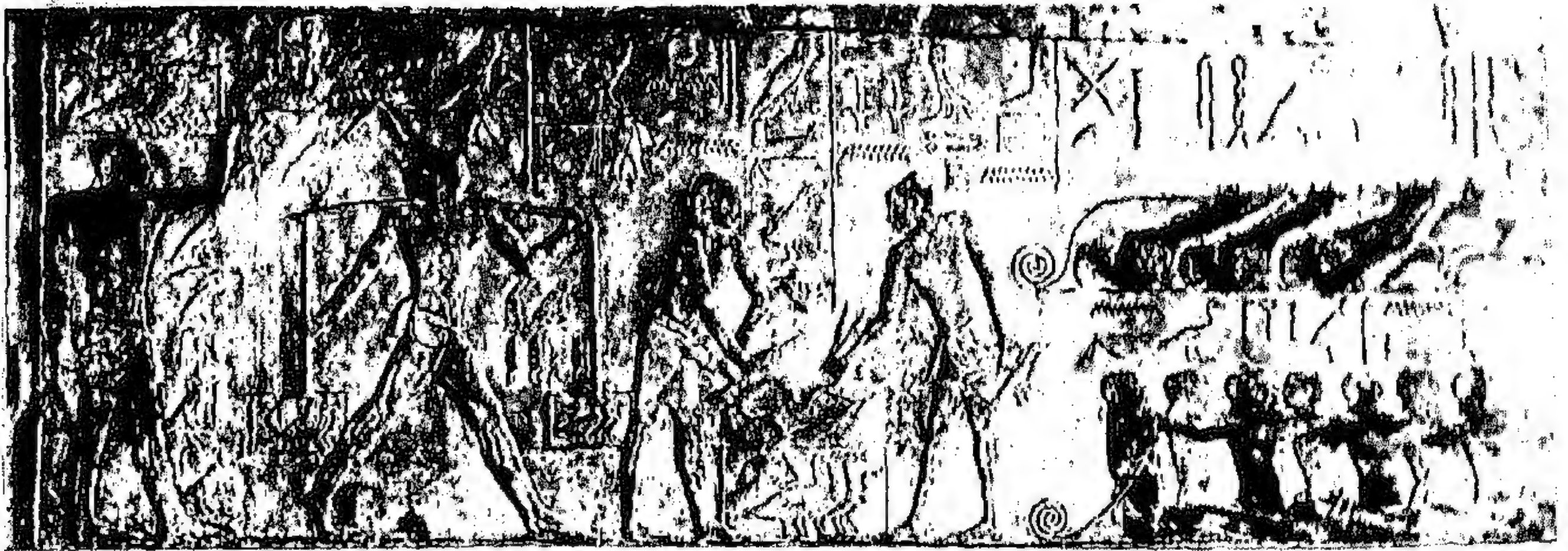
منظر حيد الطير في نقوسه معبد اشم في اوسرع



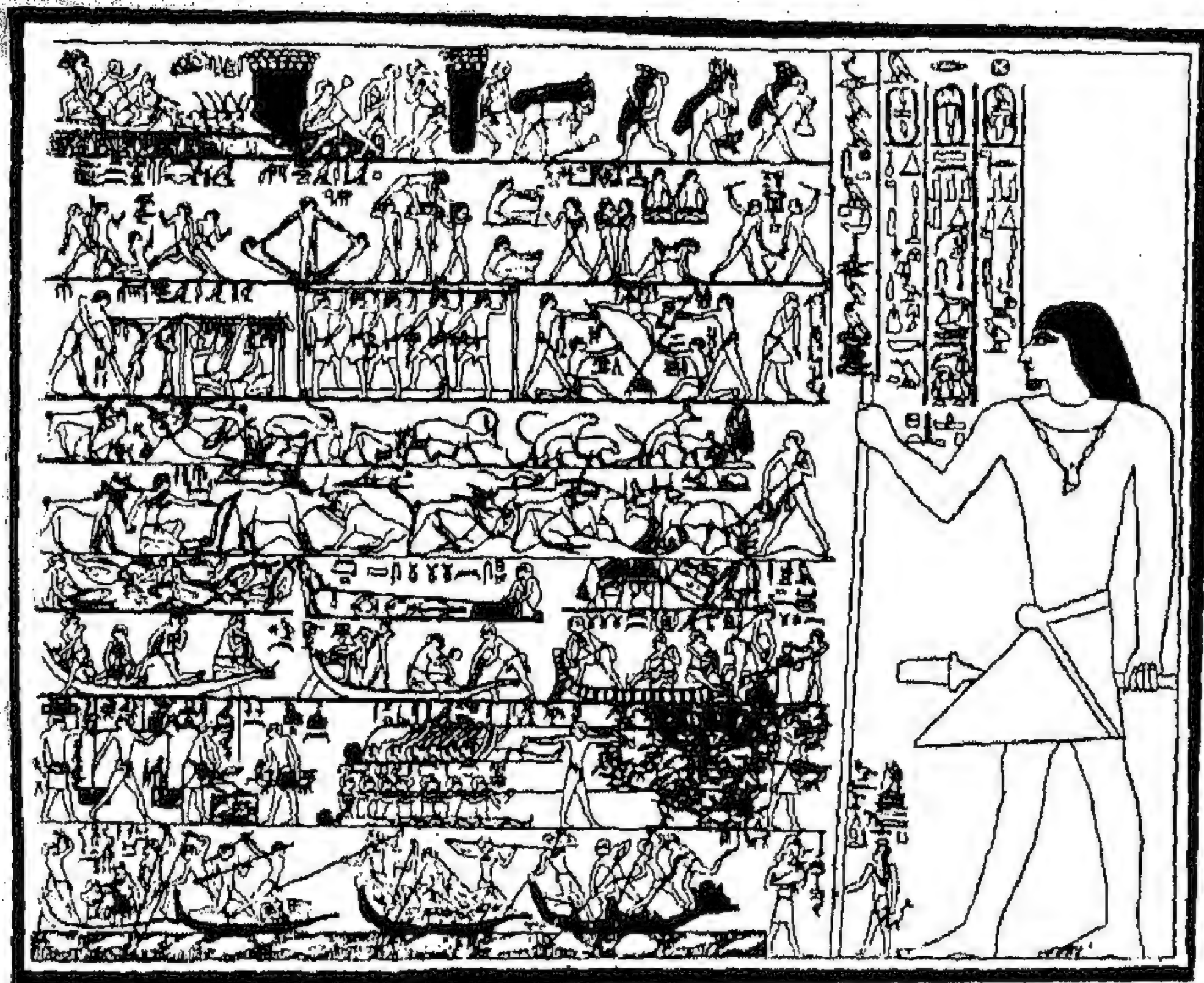
منظر صيد الطيور في مقبرة في وتظهر به الشبكة



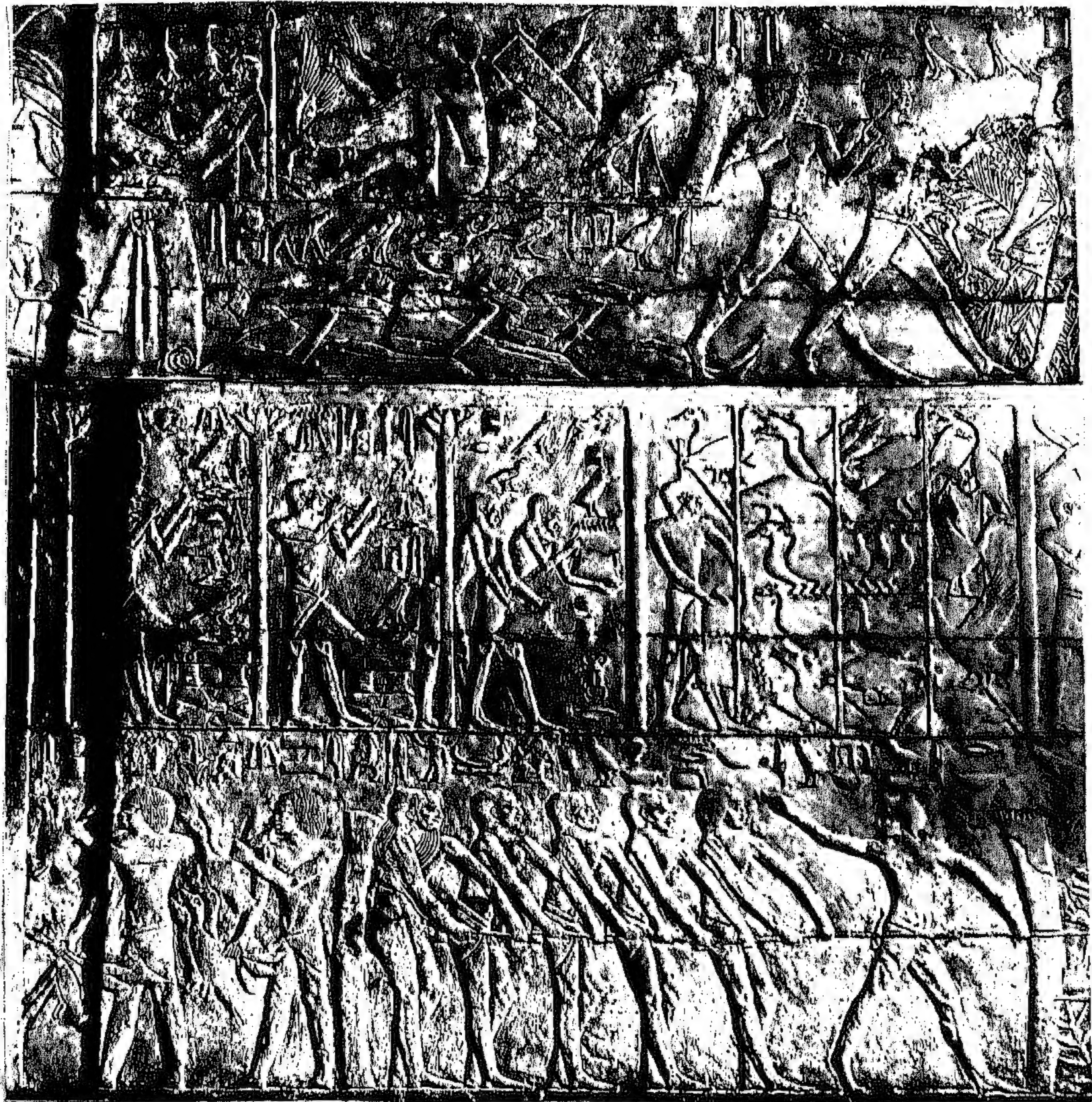
منظر صيد الطيور في مقبرة تي وظهر به الصيادونه



١- منظر صيد الطيور بالشباك في مقبرة بتاح حبيب (بالتمثيل)



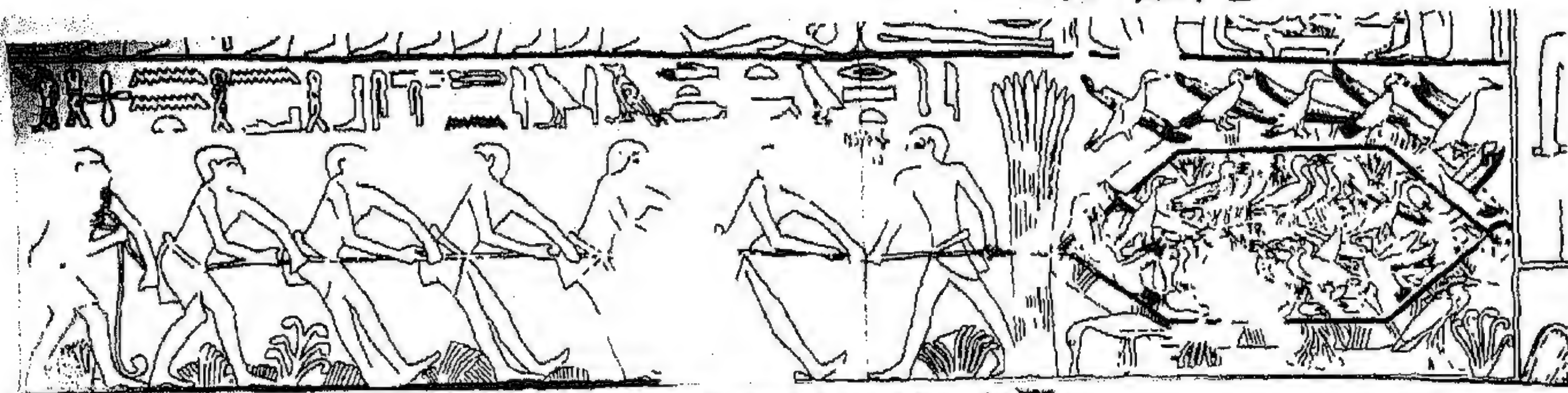
٢- منظر صيد الطيور بالشباك بالكامل في مقبرة بتاح حبيب



منظر صيد الطيور بالسهان في مقبرة مشى



نظر صيد الطيور بالسيف في مقبرة كاجيني

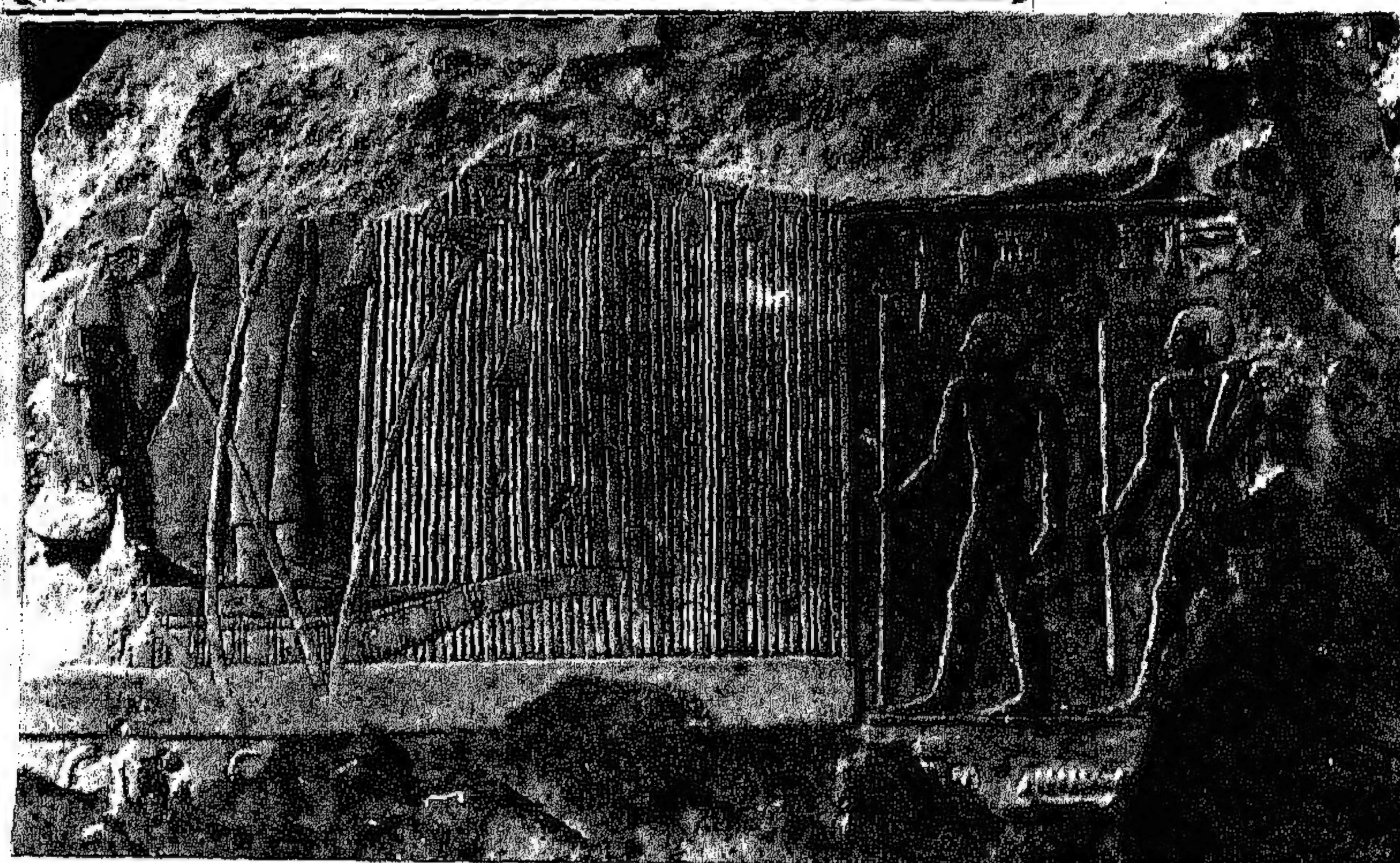


١- منظر صيد الطيور بالسنان في
سفينة على خليج بحير



٢- منظر الطيور فوق ازهار البردي
في صيد الملك اوسركاف

٣- منظر نزلة في الماء منقوسه على
قطعة من الحجر محفوظه بمكتبة
صفائر الجامعة بمنطقة السرايا

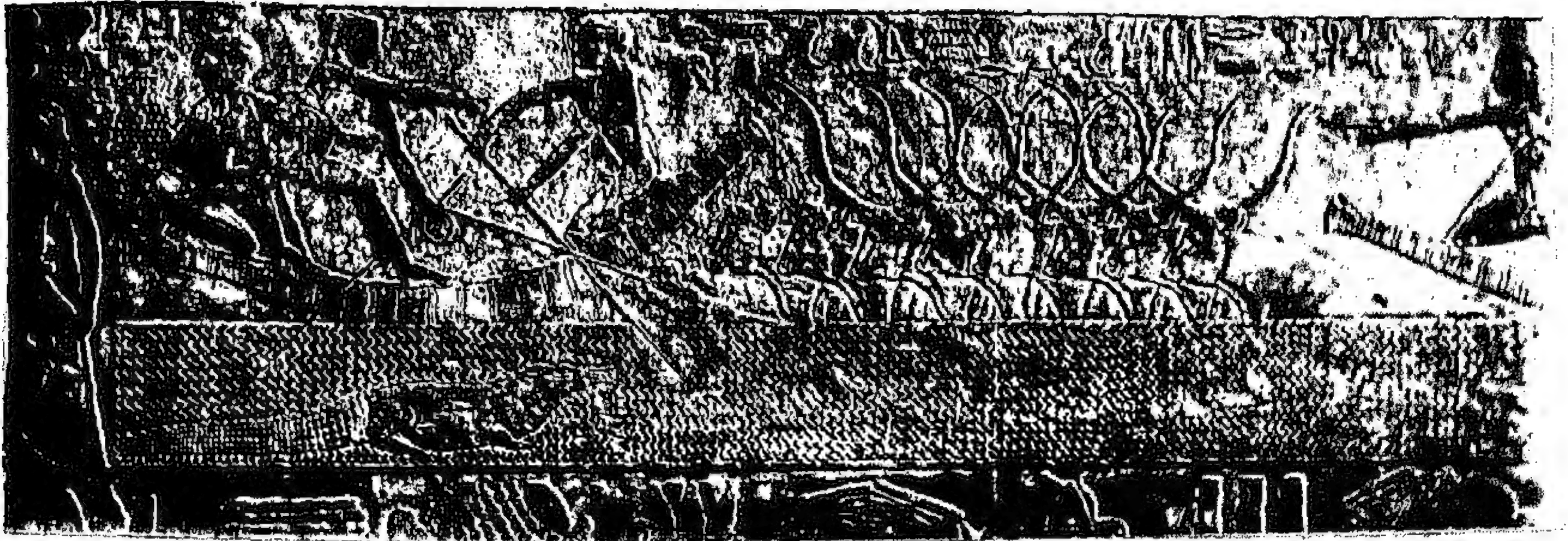




١- منظر عبور الماشية للمياه الضحلة في مبرة في



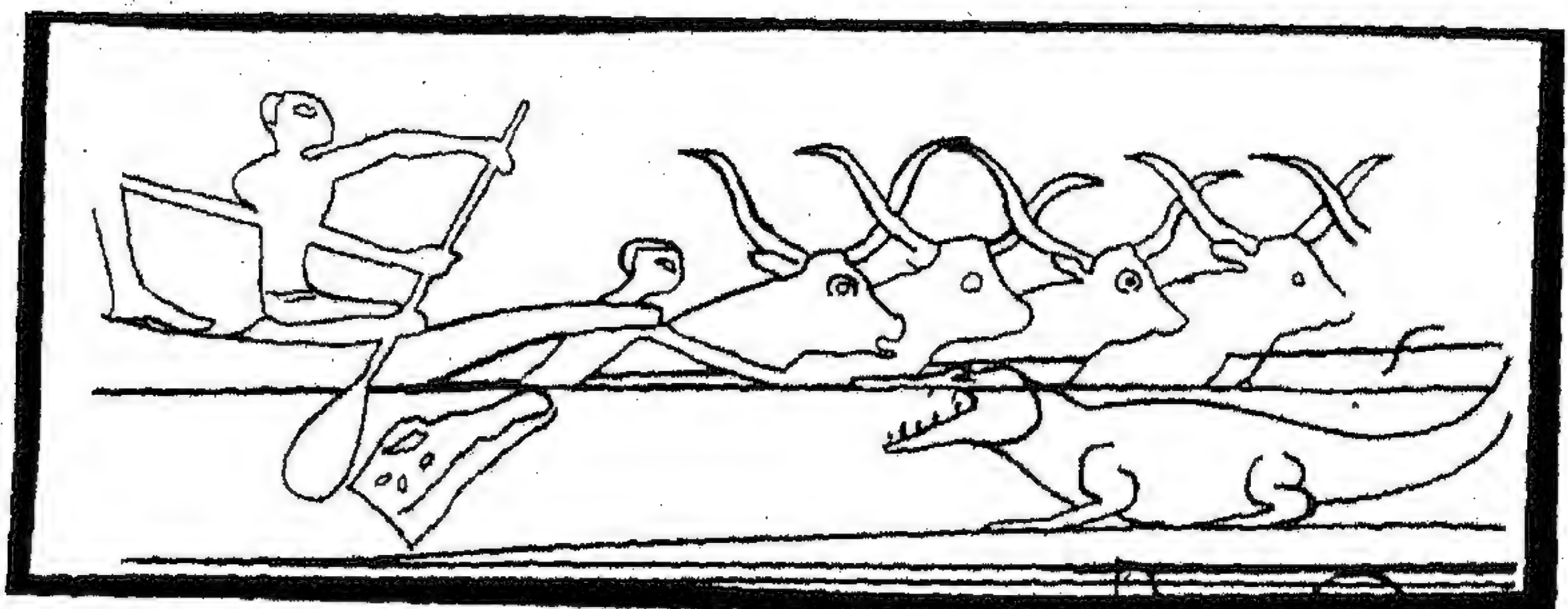
٢- منظر عبور الماشية للمياه الضحلة في مبرة سنغزو الى مرتبة اف



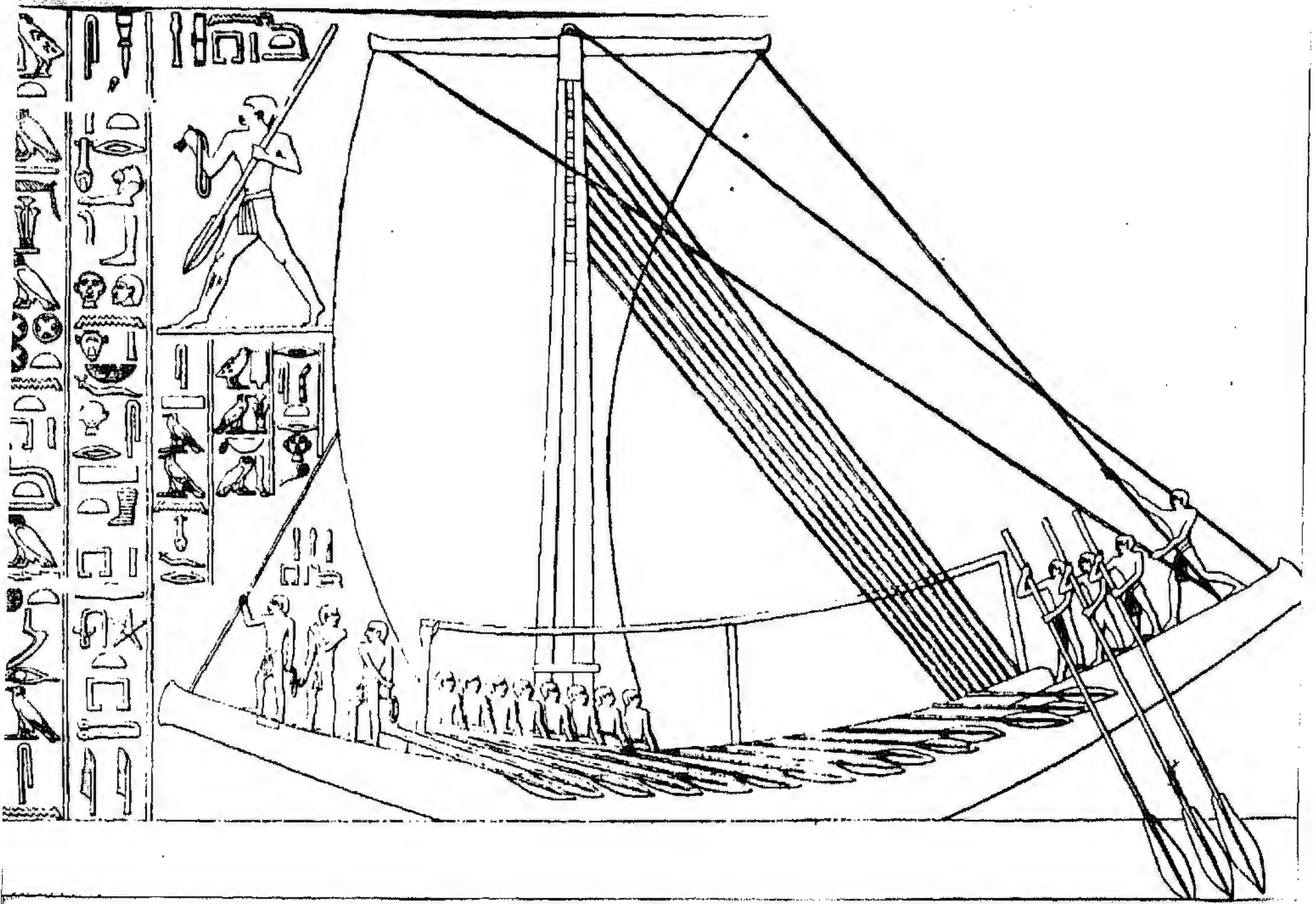
١ - منظر عبور الماشية للياه العميقه في سقبة ط



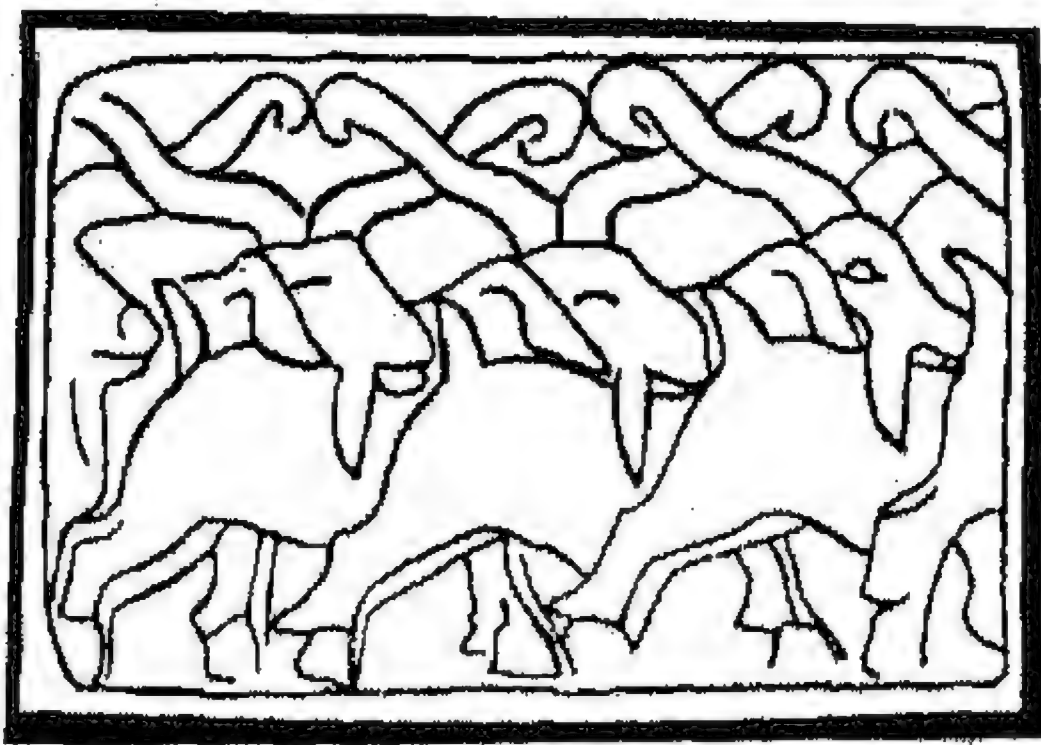
٢ - منظر عبور الماشية للياه العميقه في سقبة عتق ناهو



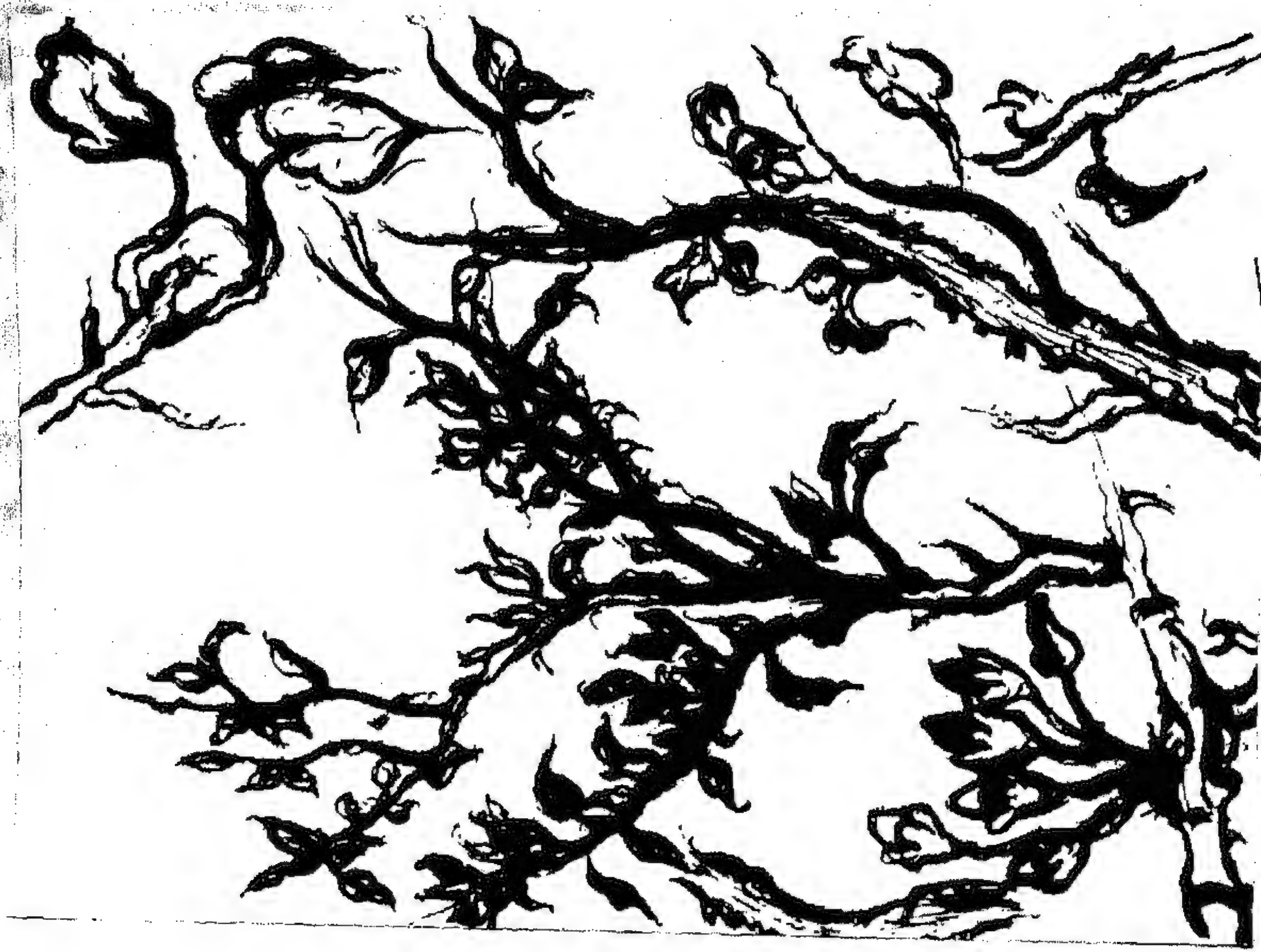
٣ - منظر عبور الماشية للياه العميقه في سقبة أفنت مري نوت



١- منظر لسفينة ملاحية في مقبرة تي



٢- منظر لقطيع من الماعز في مقبرة بولييه



ج- منظر جبل اوراقه النبات وقفا صير كما تظهره الطبيعة



ا- منظر جبل الشريح السطحي في الاسود والفرع للنبات

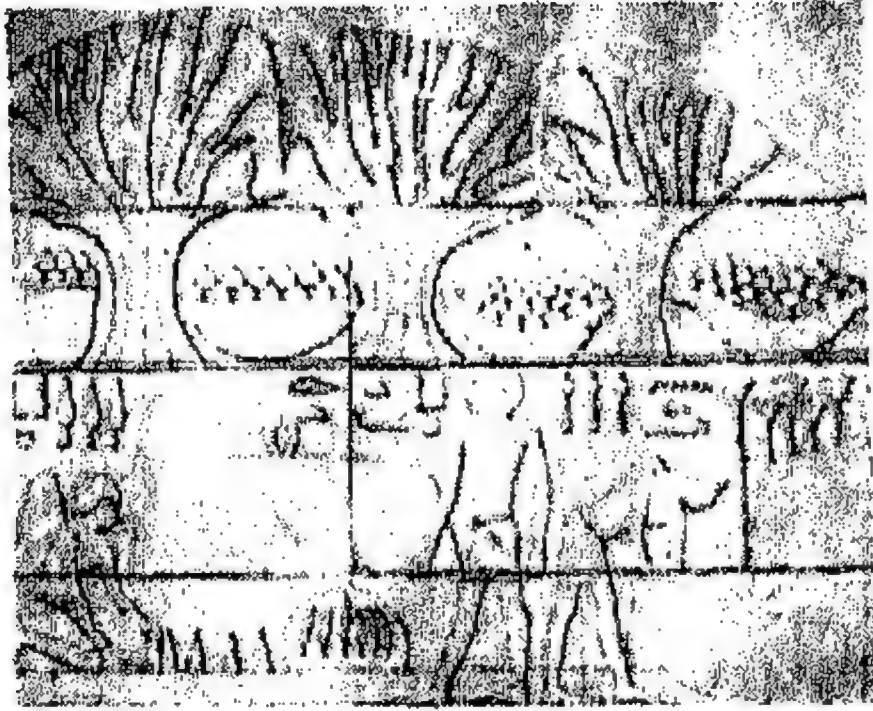
كما يرى في الطبيعة



۵۔ منظر میں اڑوانہ اکثیفۃ لنبات کی تلواریں، الطبیۃ



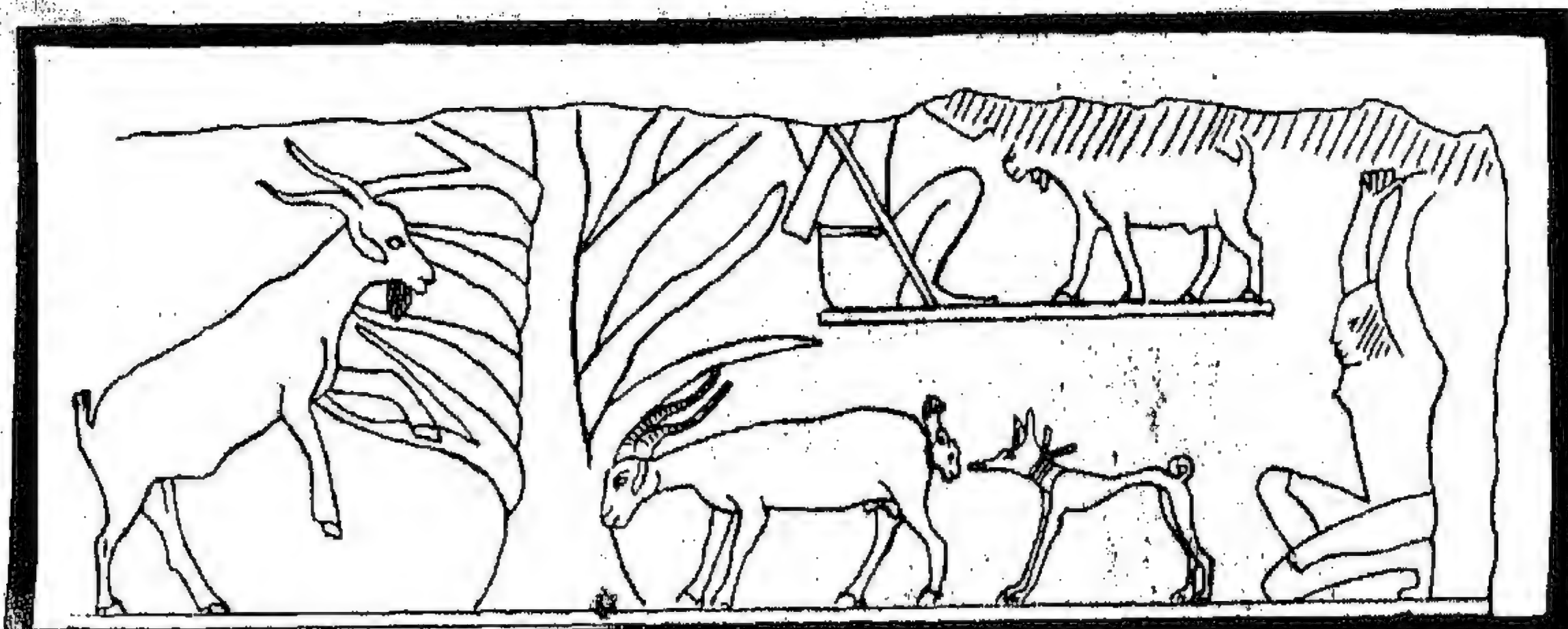
۱۔ منظر میں بصرۃ الشفاصل الشیخۃ فی البساتین (الطبیۃ)



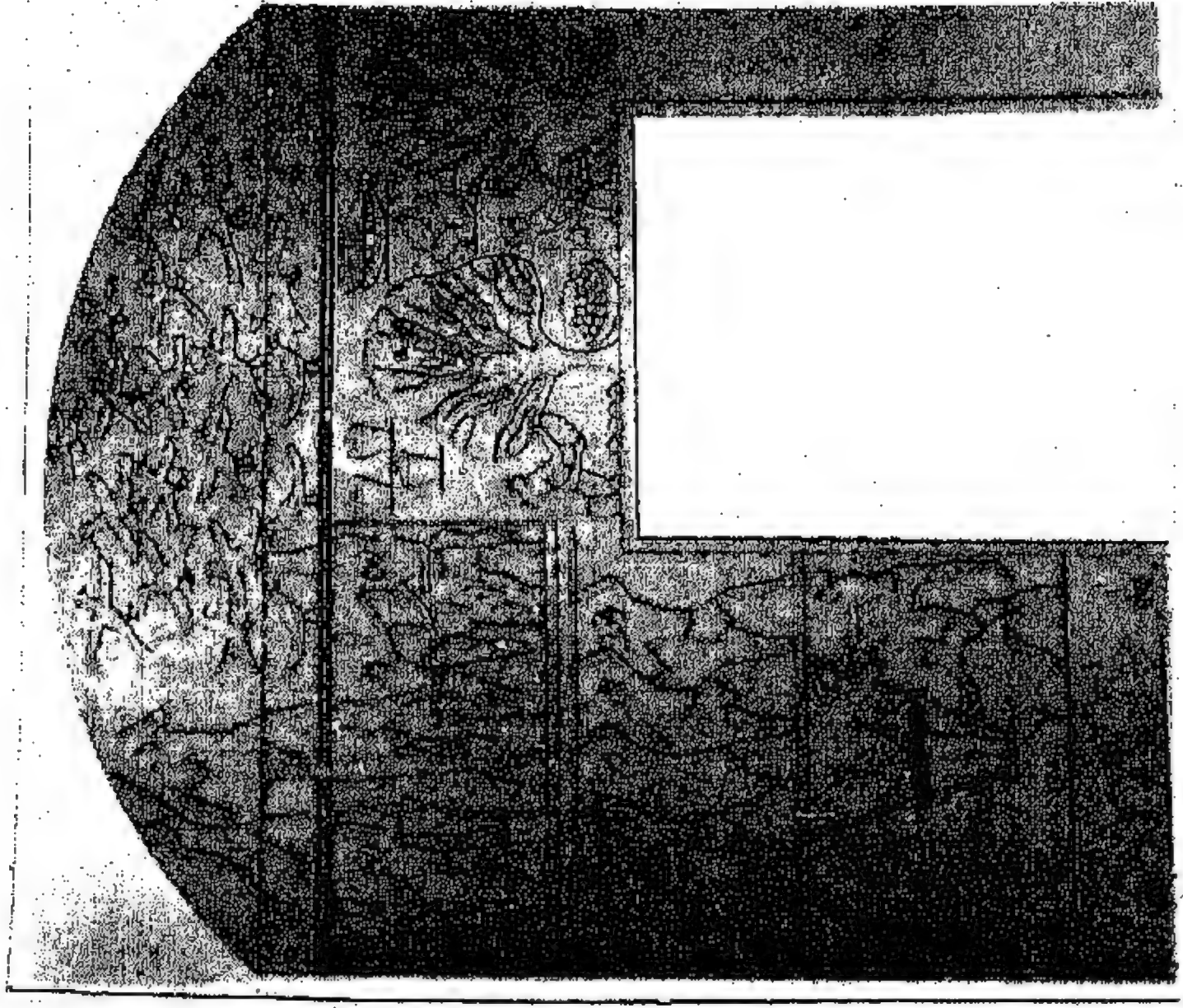
جـ - منظر يمثل الأشجار وثمارها الجيدة
في الدولة القديمة



١ - منظر يمثل الأفرحة الكثيفة للنبات كما تظهره الطبيعة



٤ - منظر لولادة ماعزة في مقبرة أخت حيت

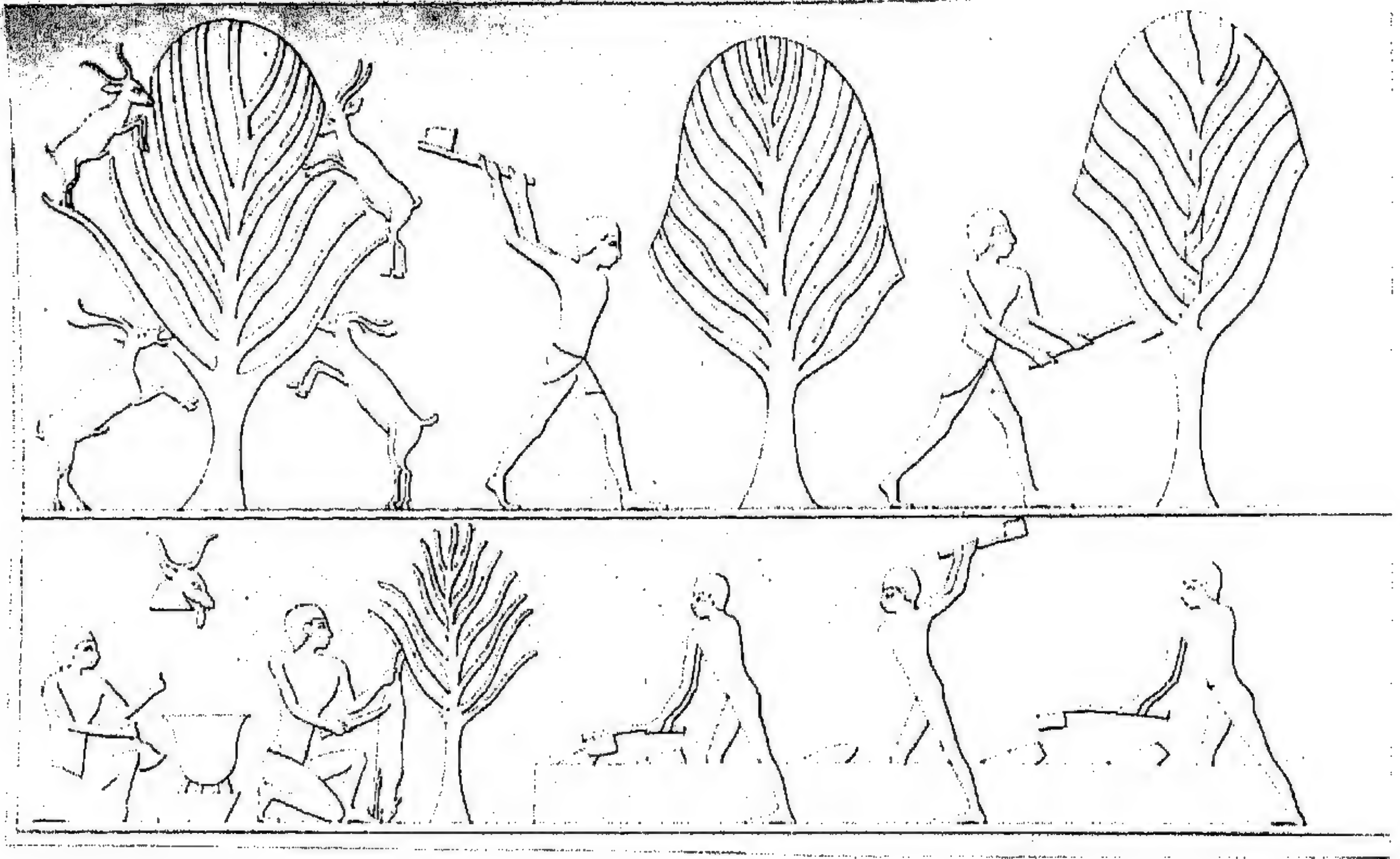


لوحة ٤٤

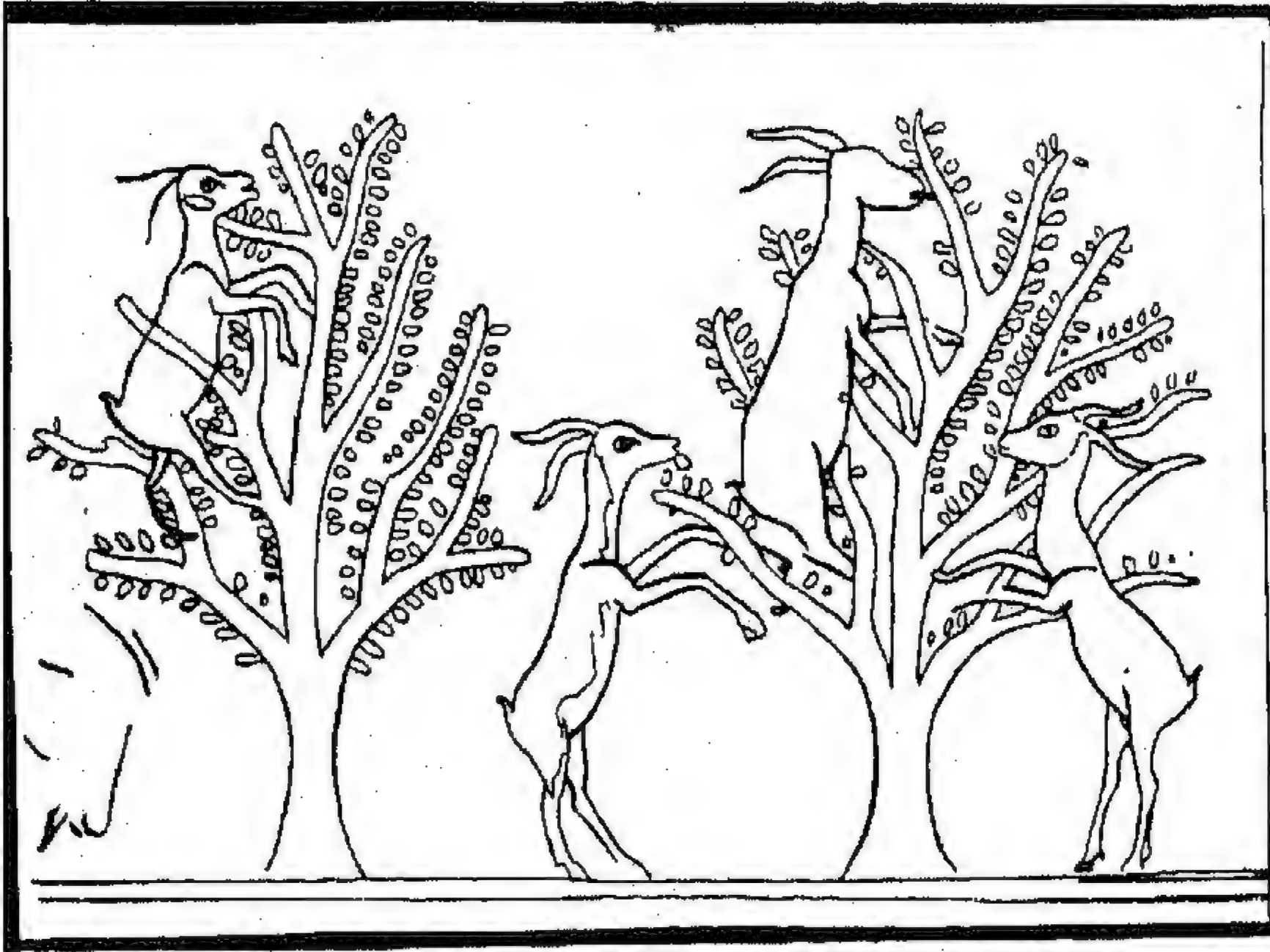
١- منظر جمع النمار في مقبرة إاي مري



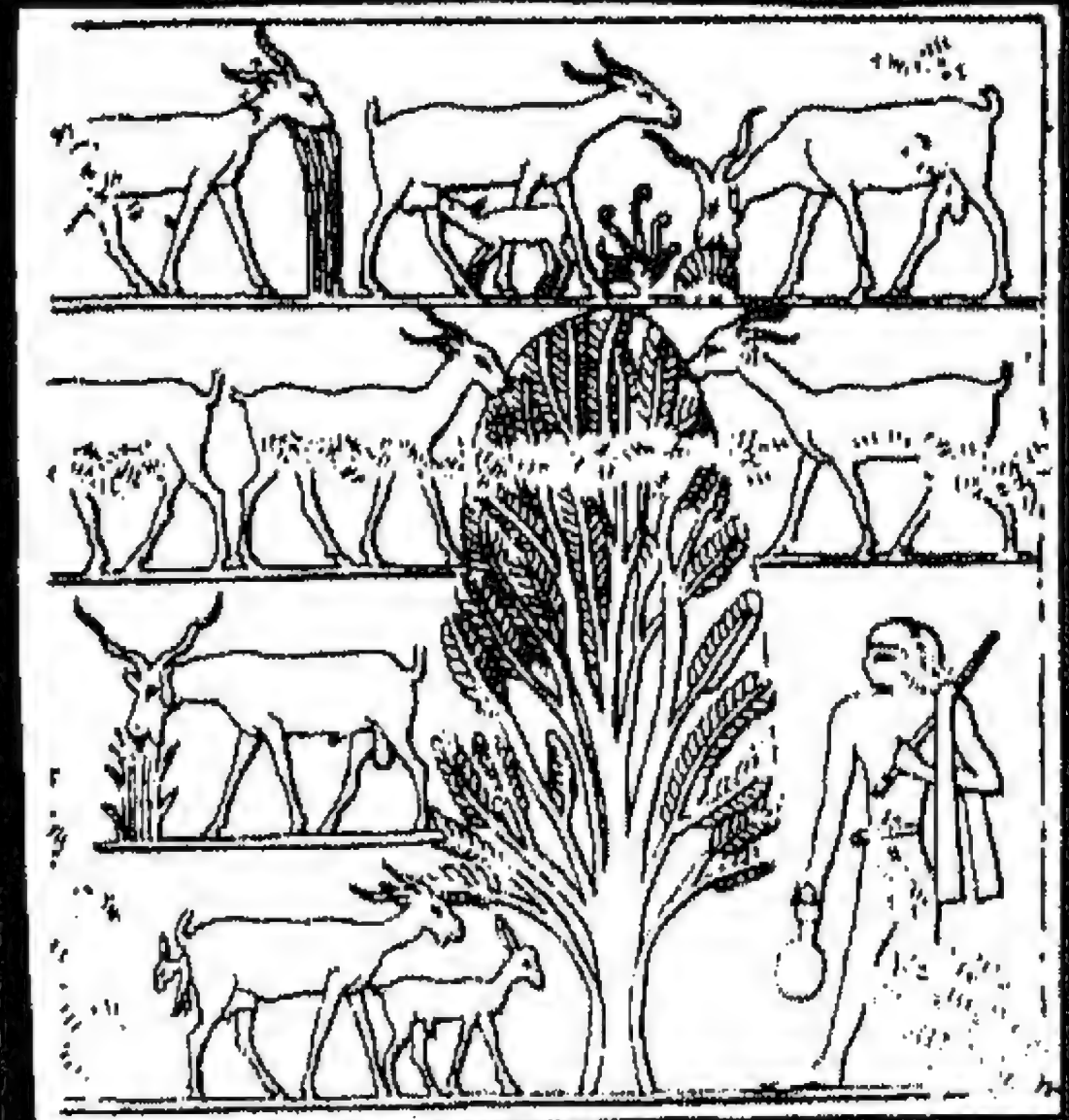
٢- منظر الوشجار والمز في إحدى مقابر زاوية الميتم



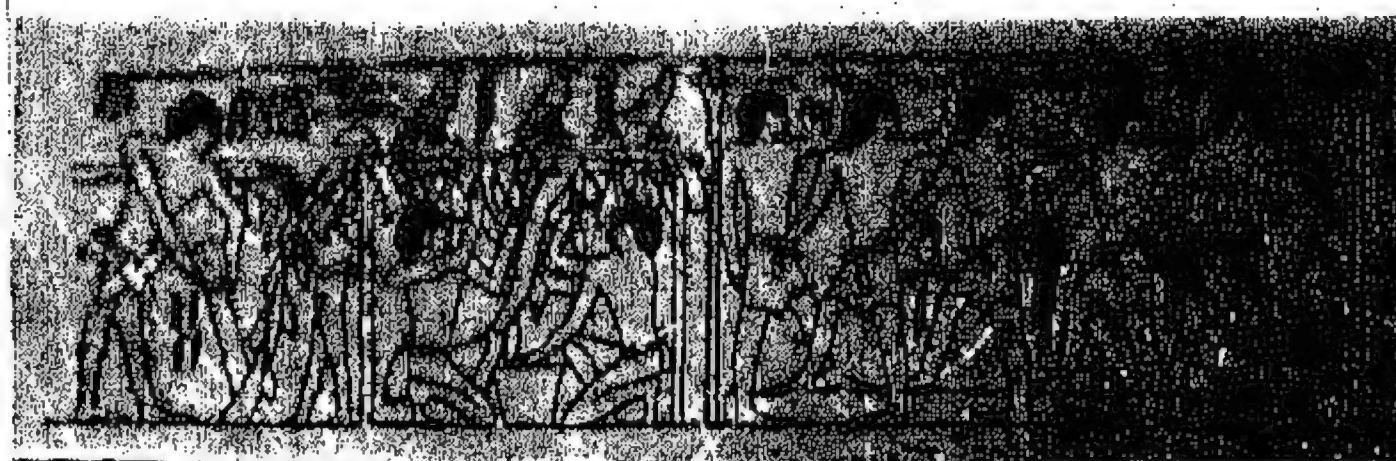
١- منظر قطع الأشجار في إحدى مقابر زاوية الميمنة



٢- منظر الأشجار والمز في مقبرة أخت مري فسوت

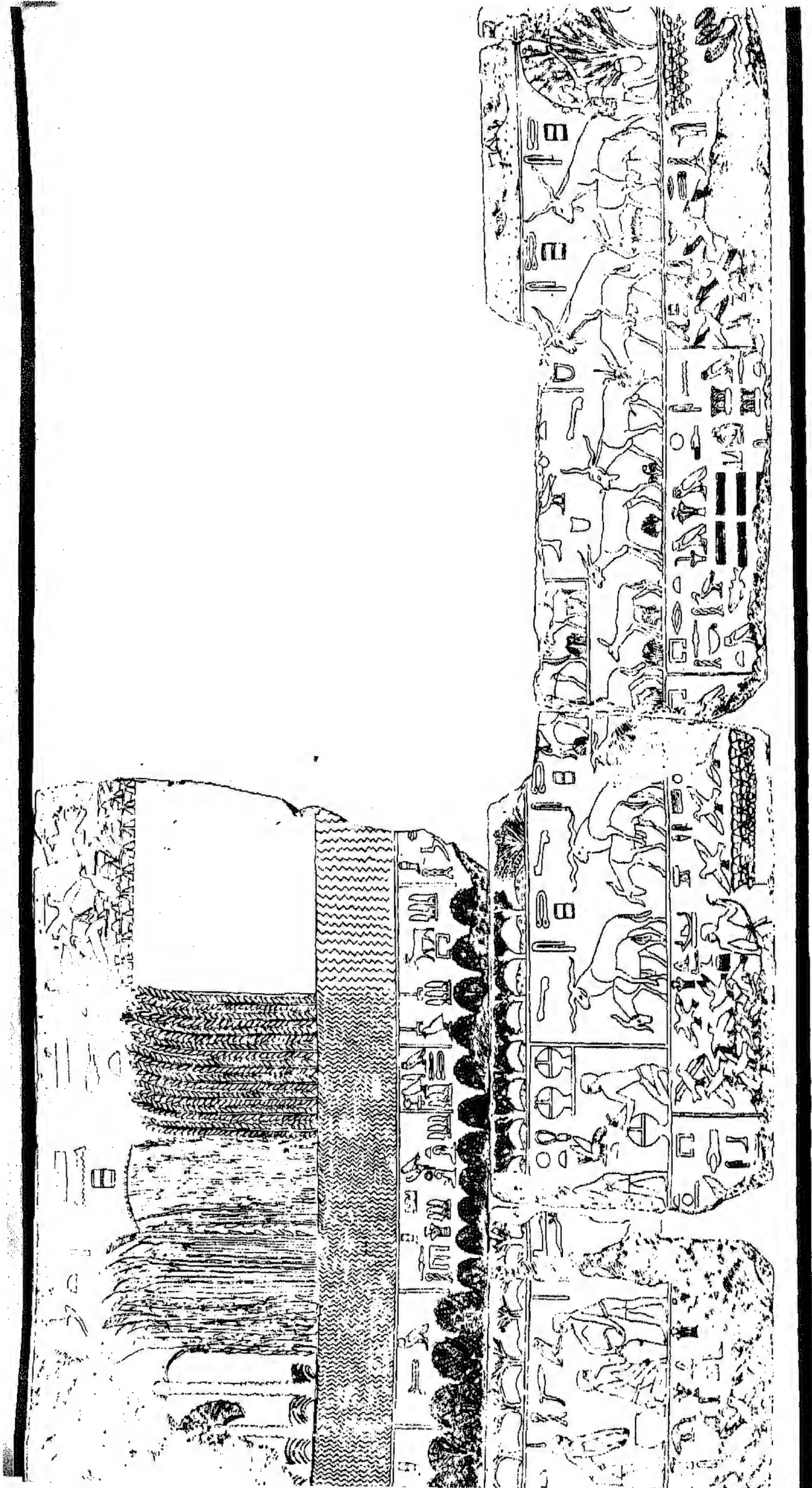


٣- منظر المز وشجرة عالية



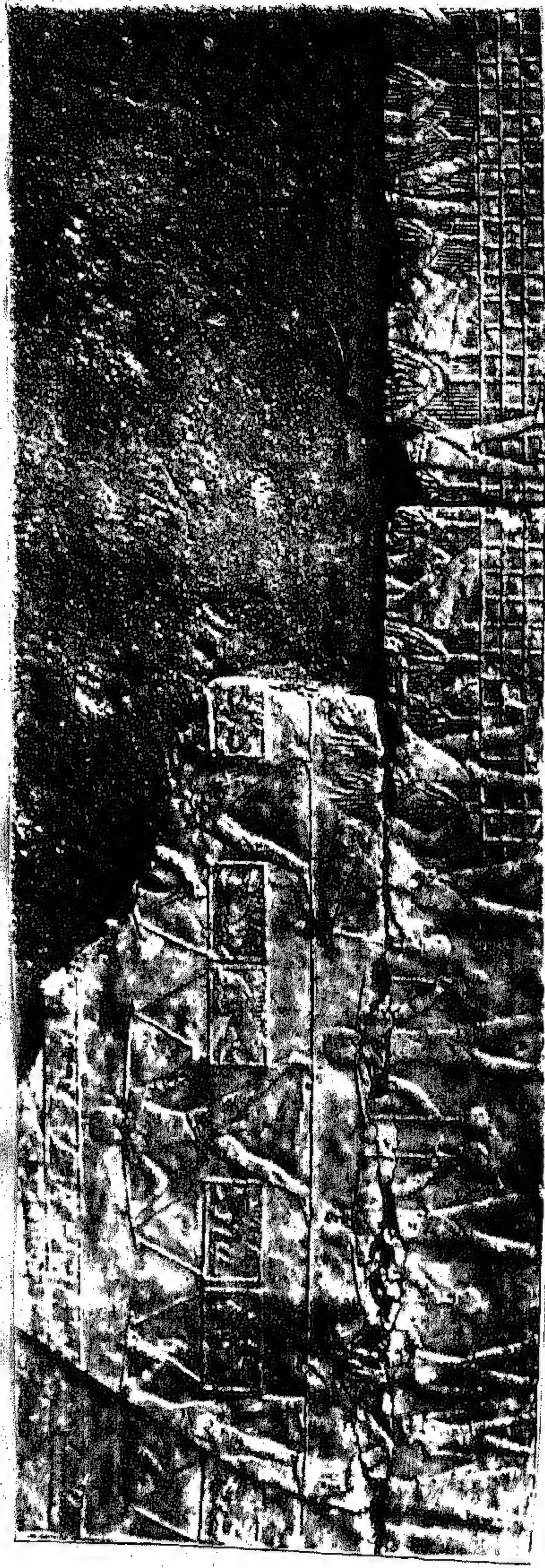
٤- منظر جمع العنب في مقبرة بتاع حيت

الصفحة (٢٧)

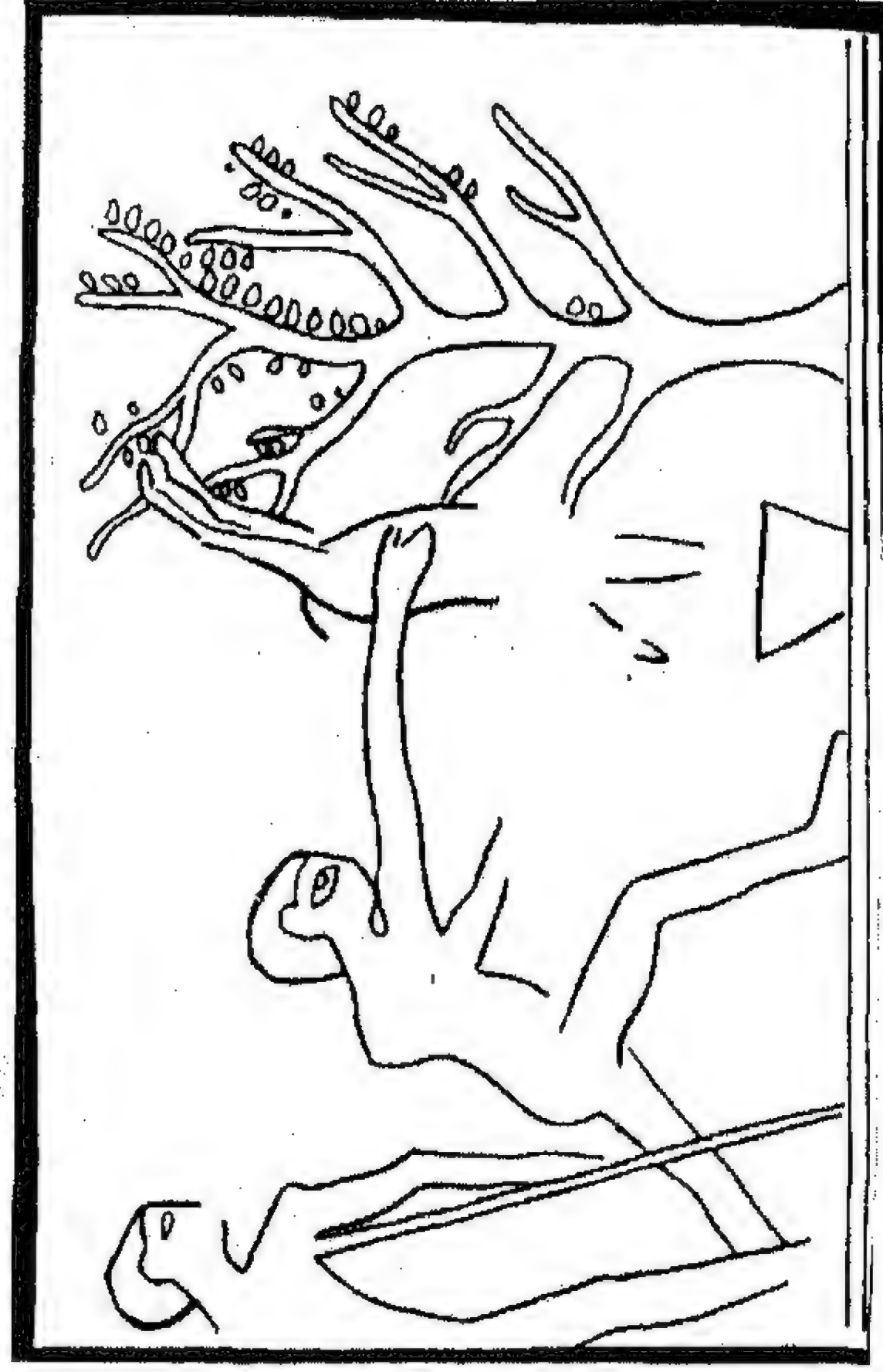


منظر الفضول في معبد الشمس للاله في ادسرس

لوحة (٢٨)



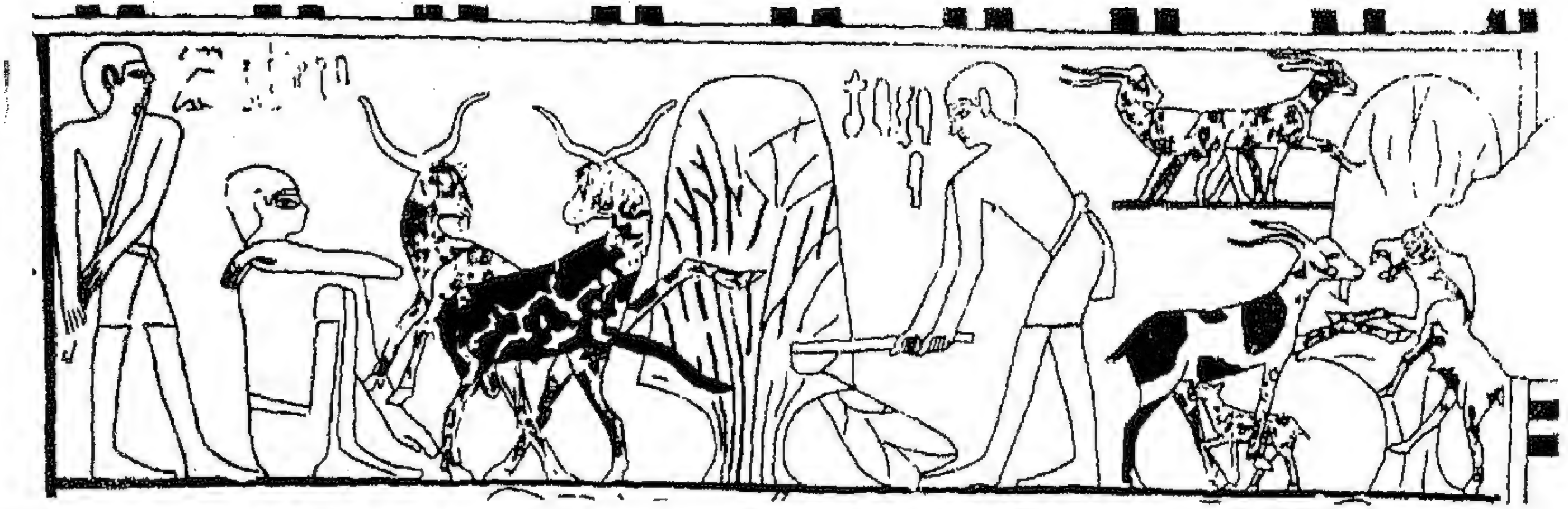
١ - منظر الحقيقة في سقبة سرحد



٢ - منظر شجرة معلية في حيوانه ذئبي



منظر شجرة تأكل منظر بعض الماشي في موسم

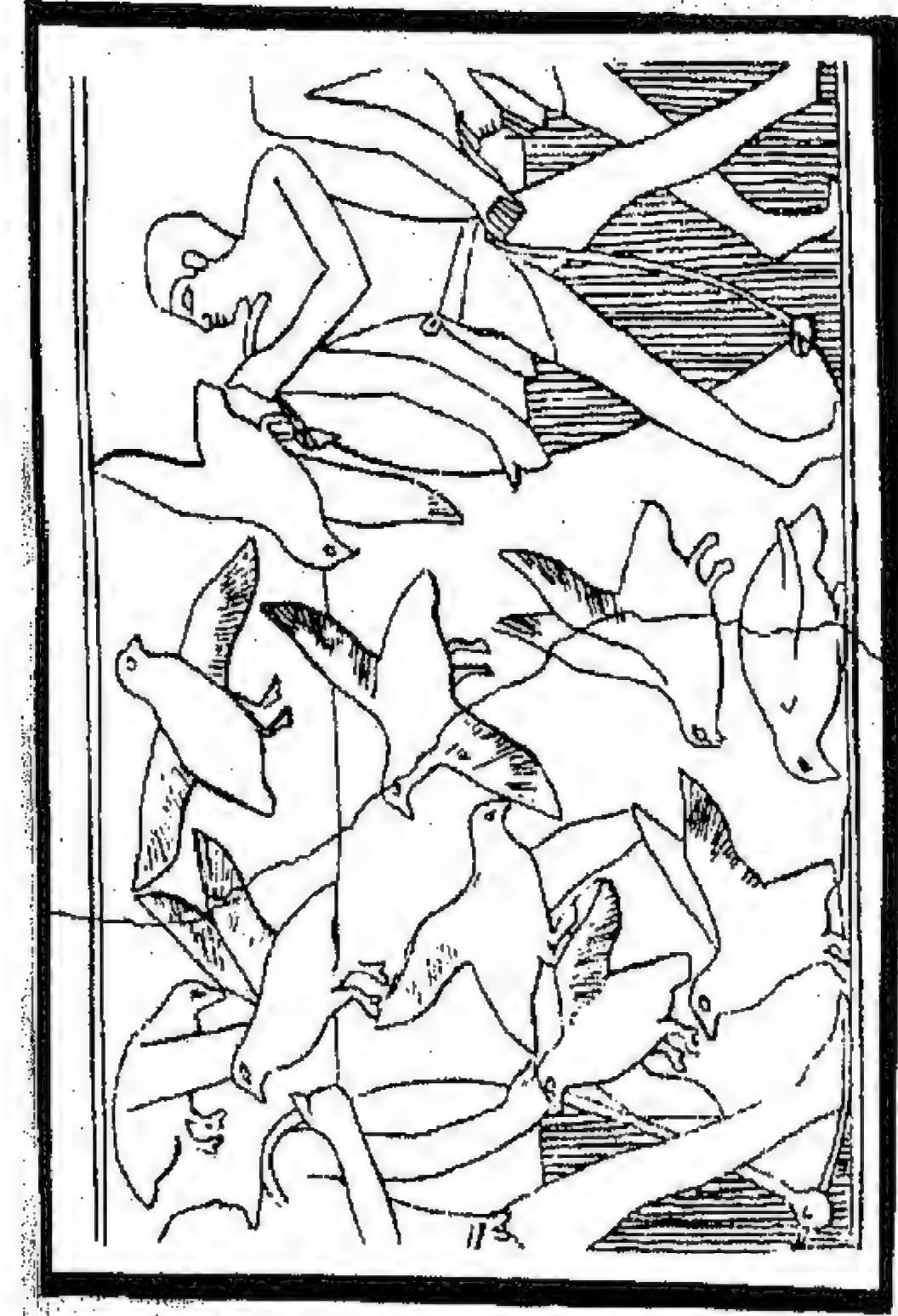


١- منظر الأشجار والمفردة مقبرة ببي عتق بدير

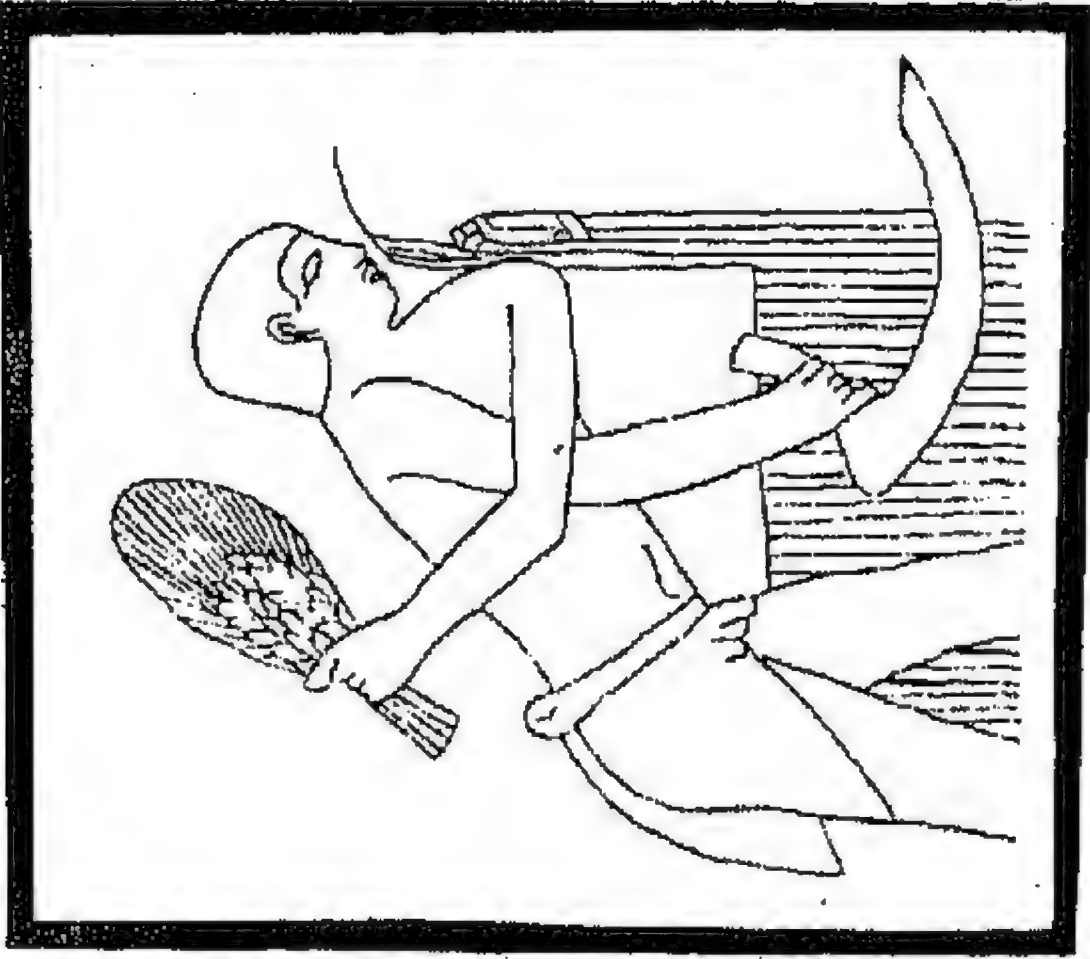


٢- منظر حصيد الطيور المفردة المحفوظة في مآخذ ليدنه

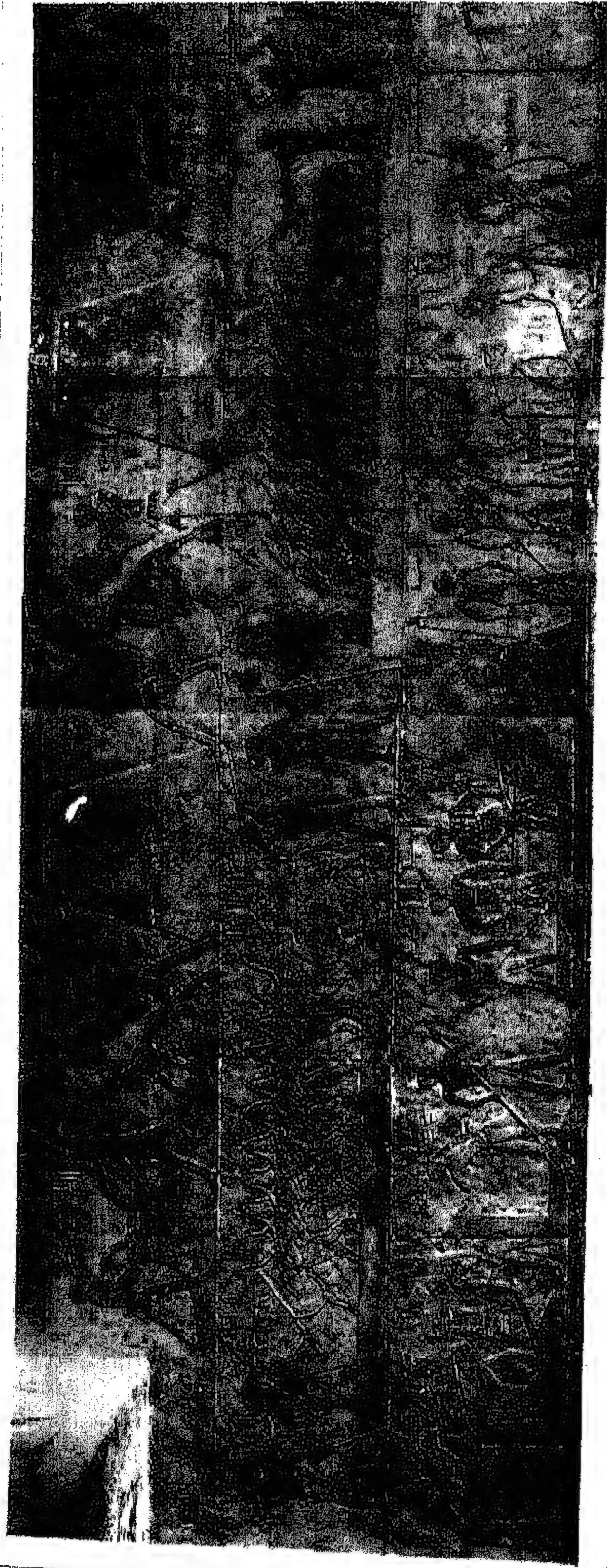




٤- منظر صيد السمك في مقبرة مريوت



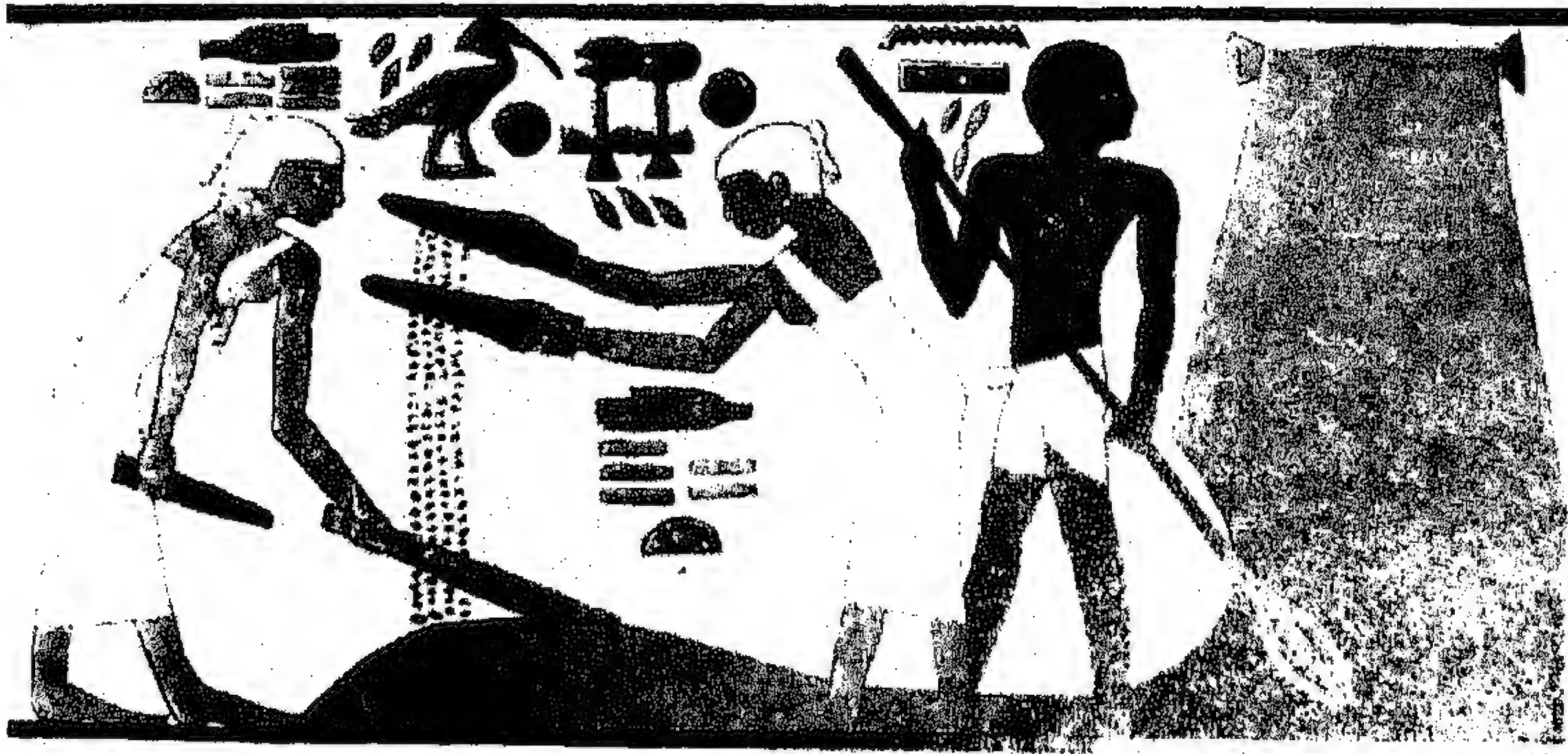
١- منظر منظر الصيد في مقبرة مريوت



٢- منظر الدراسي في مقبرة في



١ - منظر الدراس بداسة المير



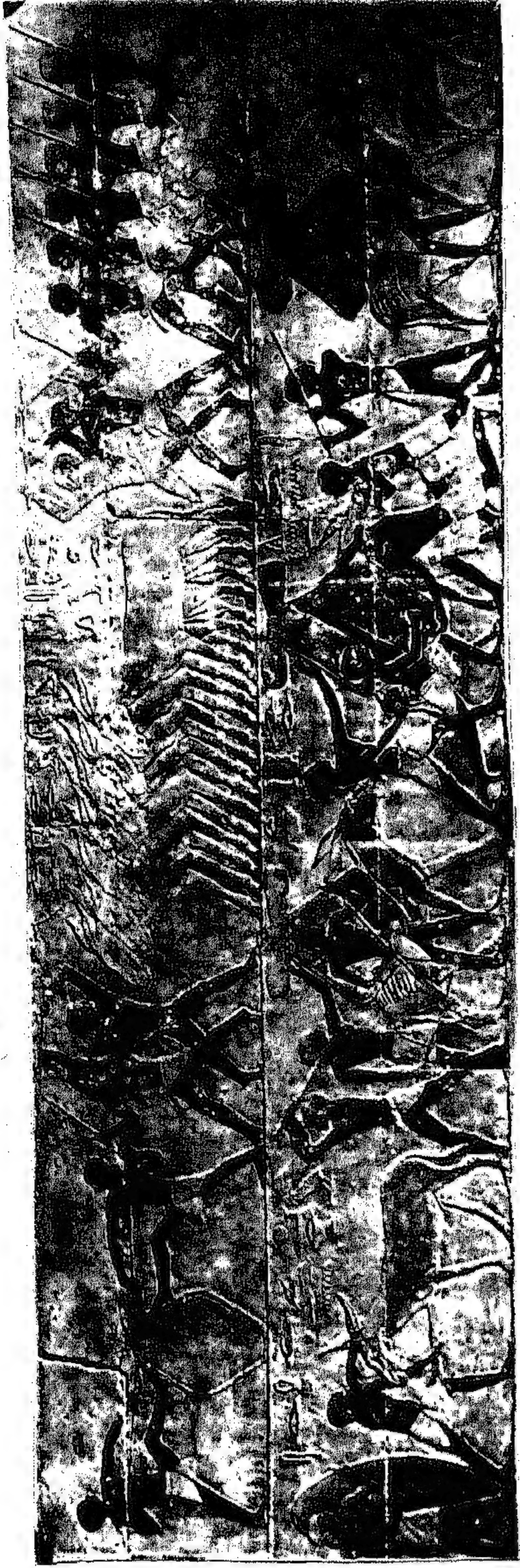
٢ - منظر التذرية في مقبرة كا حيت



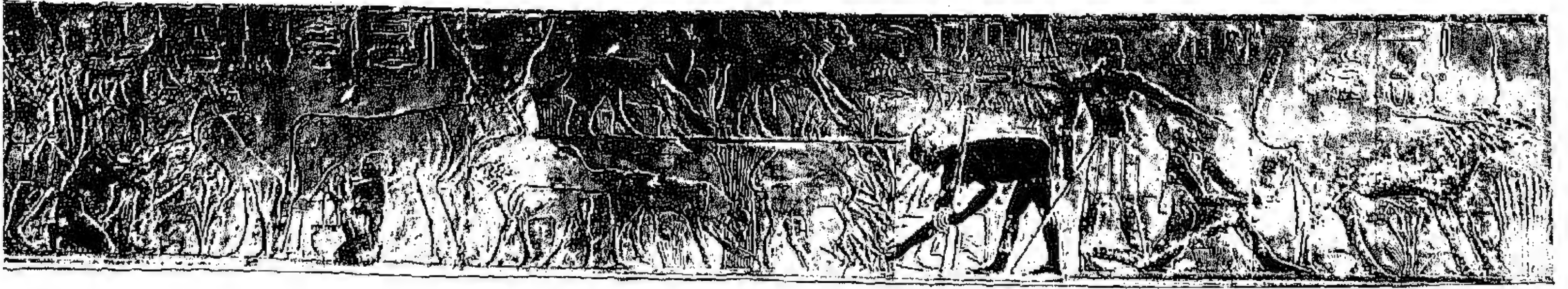
٣ - منظر الحرث والبذر في مقبرة تي



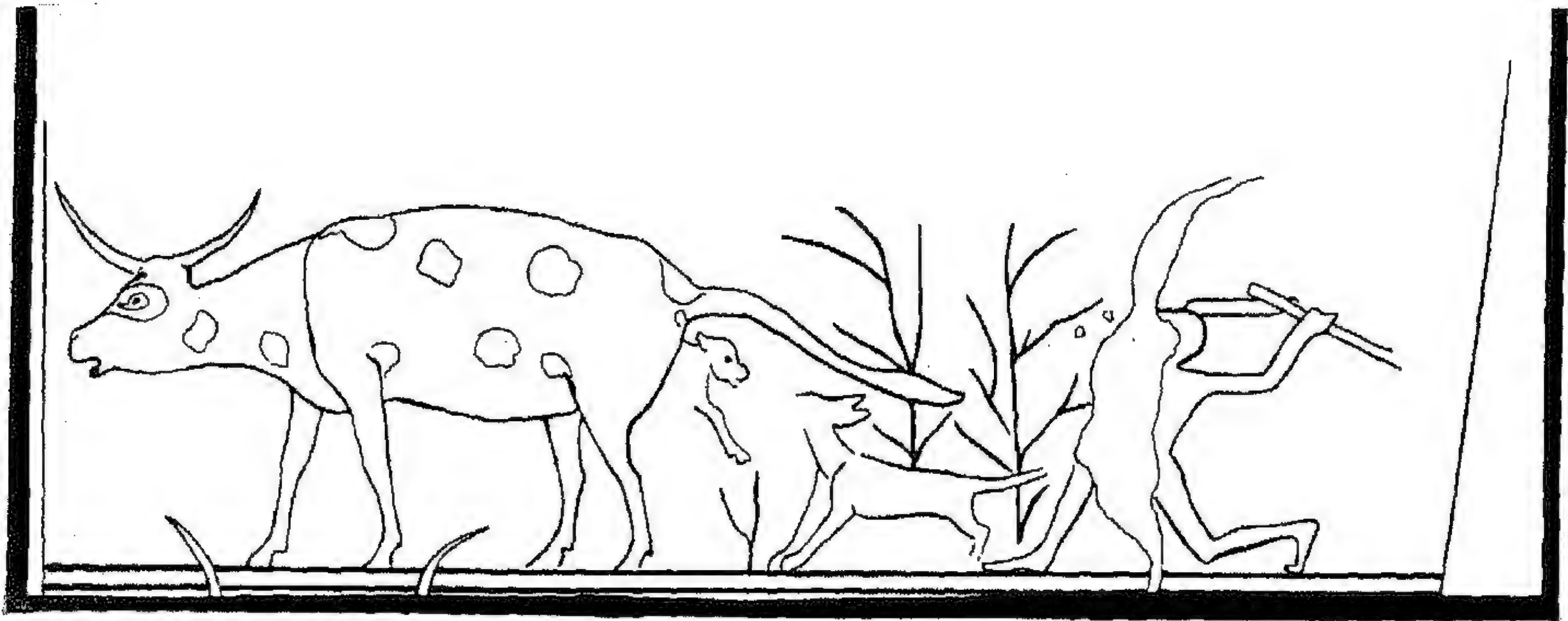
١- منظر الخراف تأكل من الحشائش في ارض صقابر الشيخ سعيد



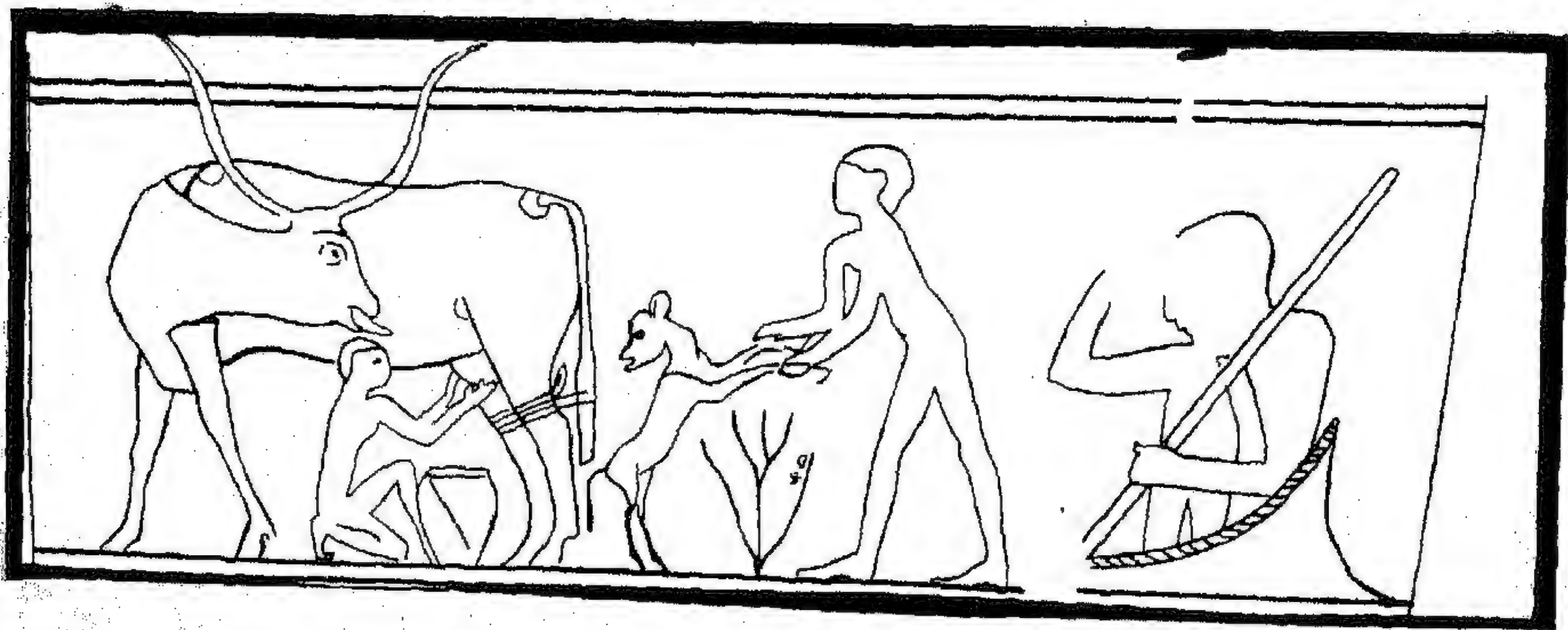
٢- منظر تحميل الحنجر بالحصول في مقبرة



١- منظر الرعى في مقبرة في



٢- منظر لولادة بقرة في مقبرة أخت مري فوت



٣- منظر حلب اللبن



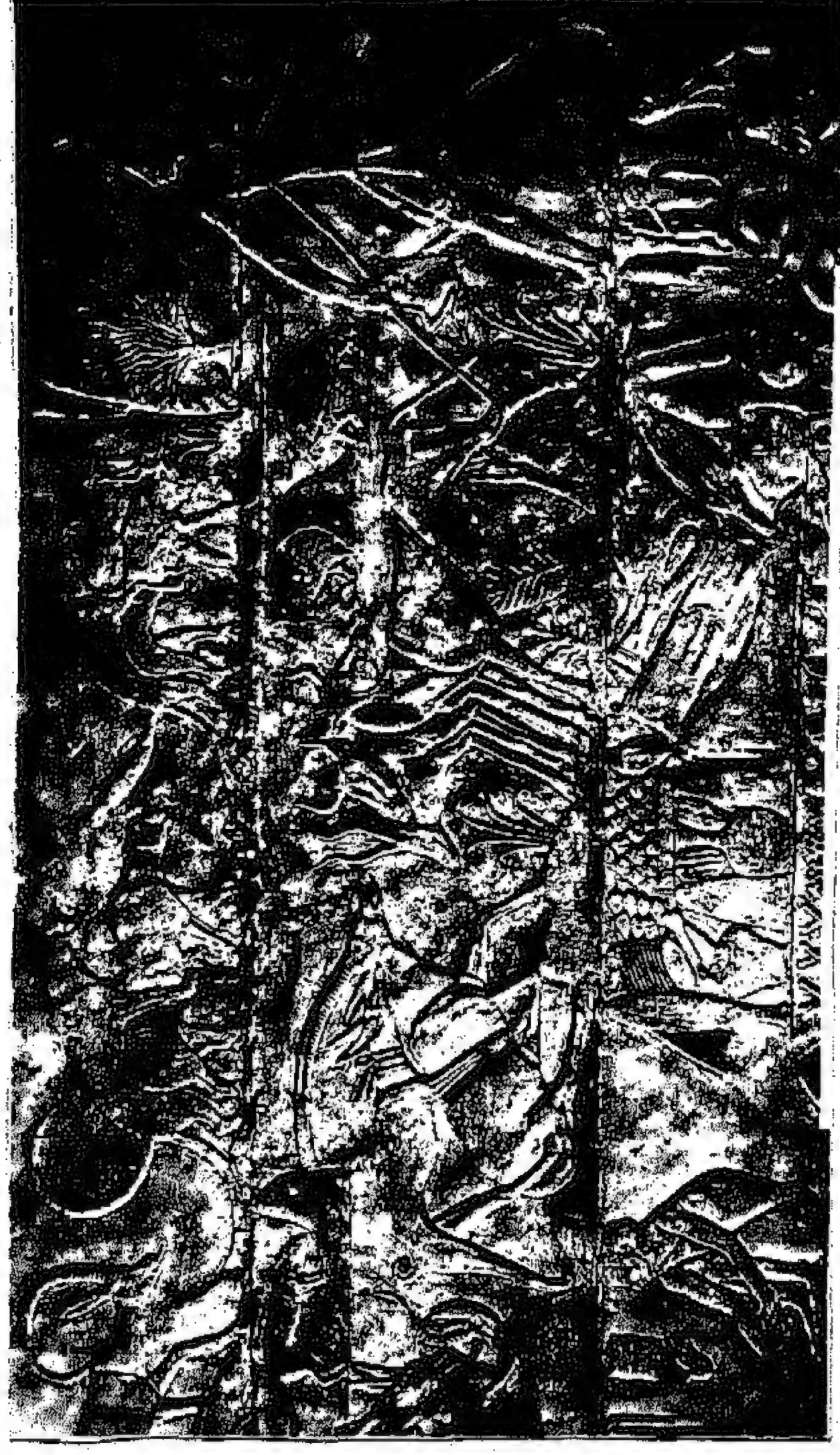
١- نظر صيقل رجال خرج بكلمة صيد
سومر نقادة النوري



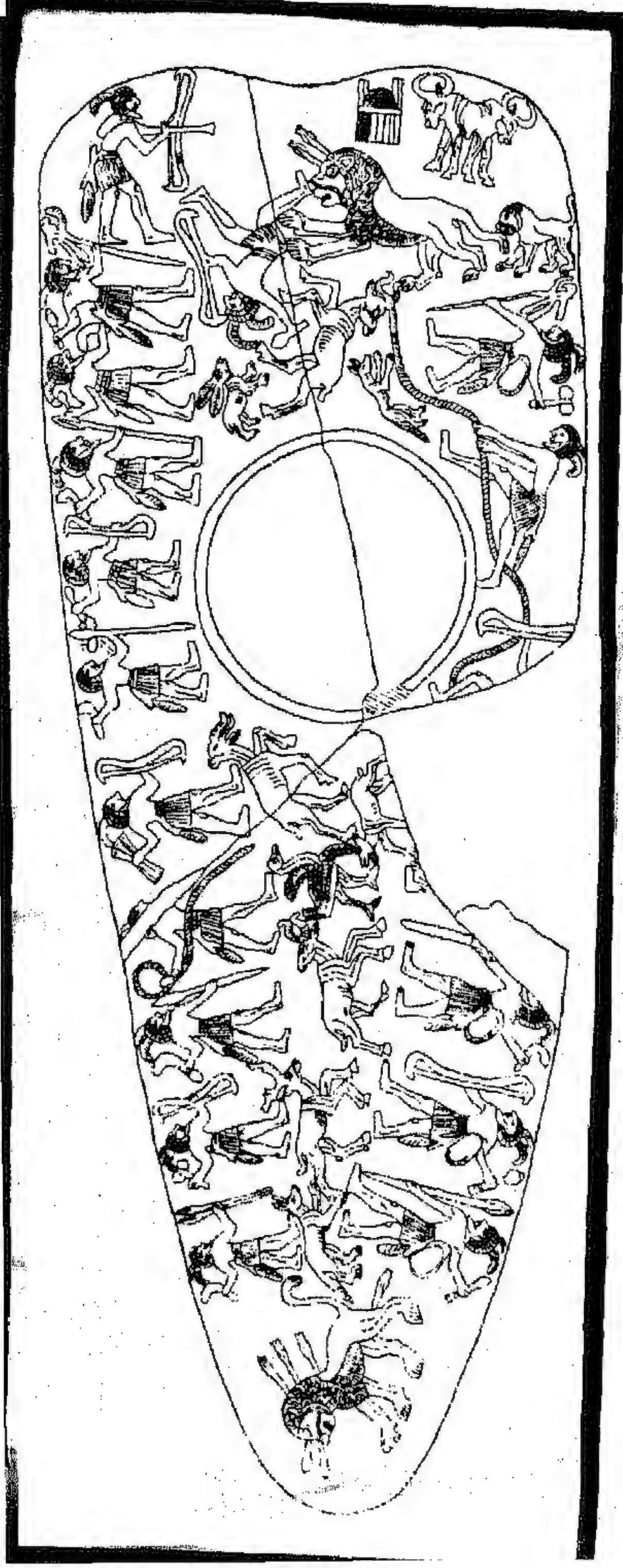
٢- نظر الصيد في الصحراء في مقبرة
بنجاح صتب



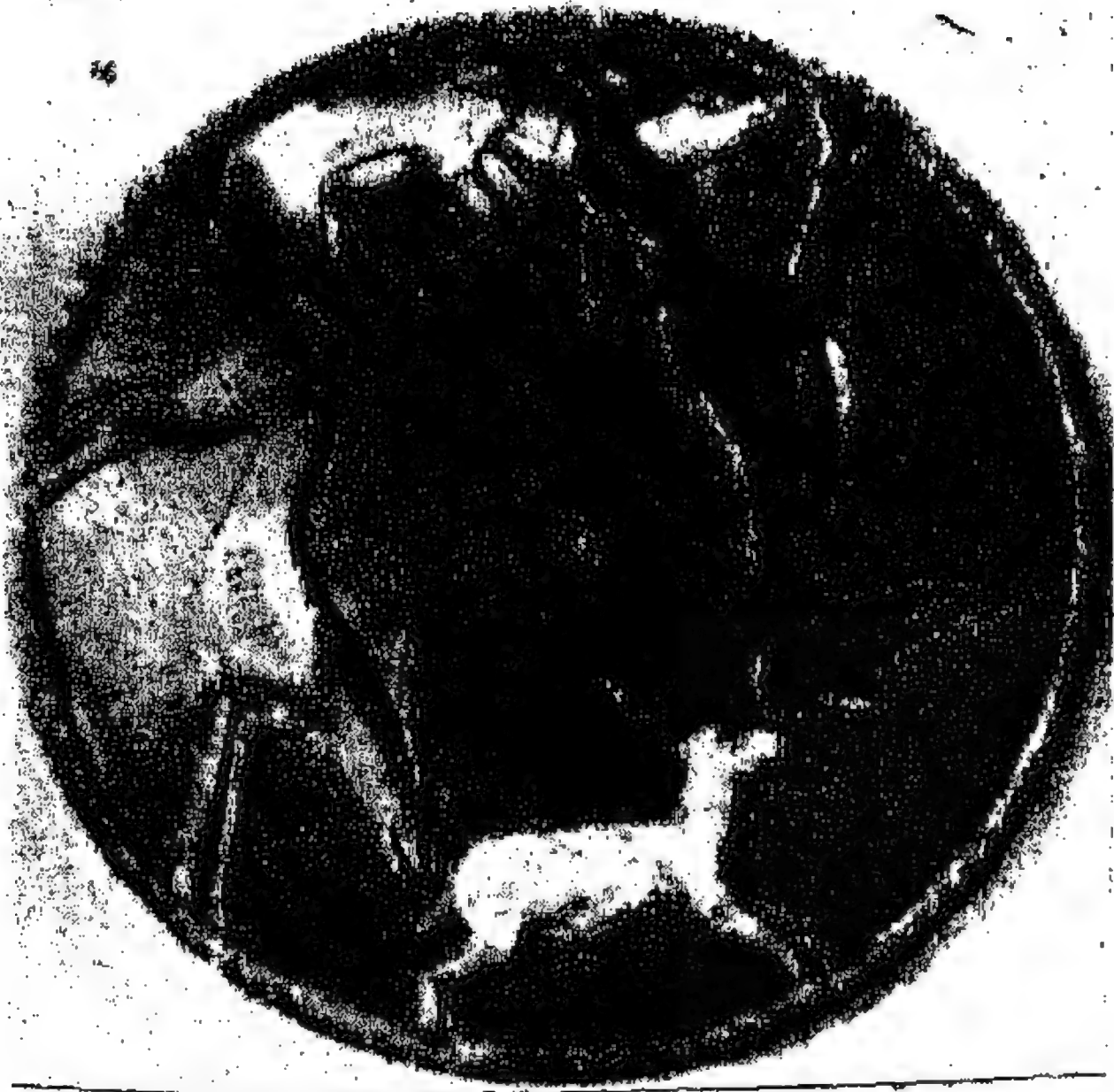
٣- نظر



٤- نظر الصيد في الصحراء في مقبرة بنجاح صتب (الصيد)



٥- نظر صيد النور على صلاتة اللور



٤. منظر الصيد في الصحراء على قرص من صخرة حاك

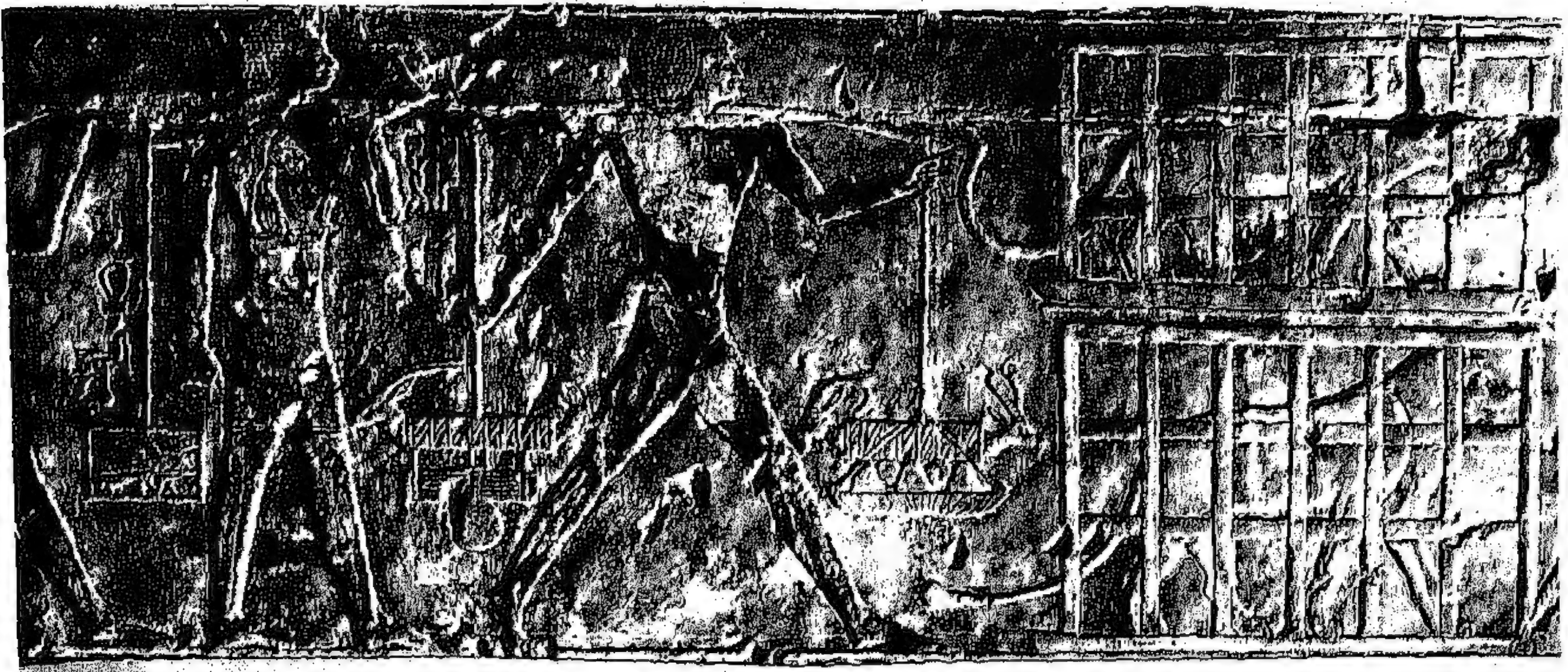
١. منظر حيوانات الصحراء على سطح جبل الكرمي



٥. منظر الشجر والضيع المثل على قماش الالاميه



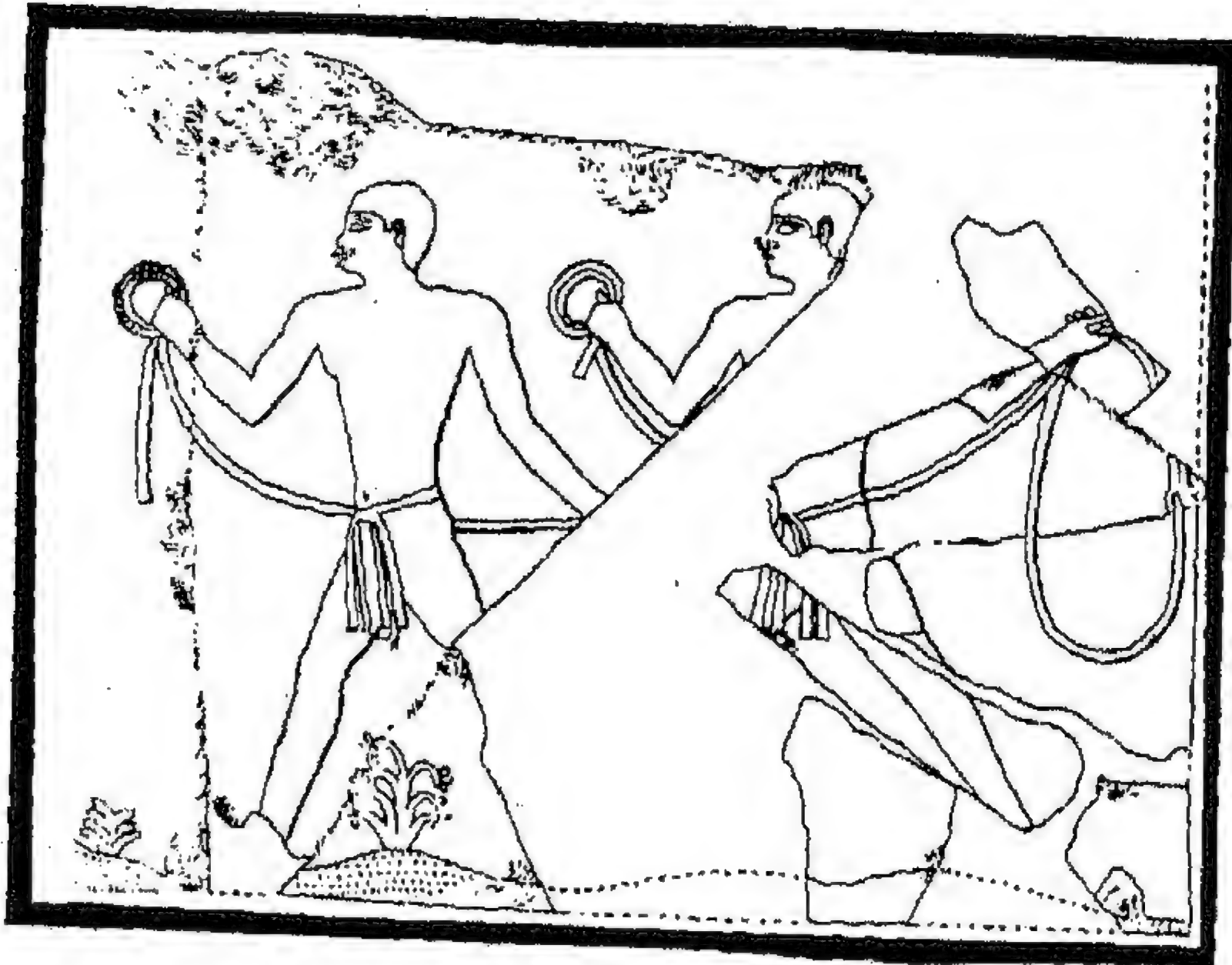
١- منظر الفرد الذي يصحب سيده في مقبرة
"نفر ممت" بهيودم



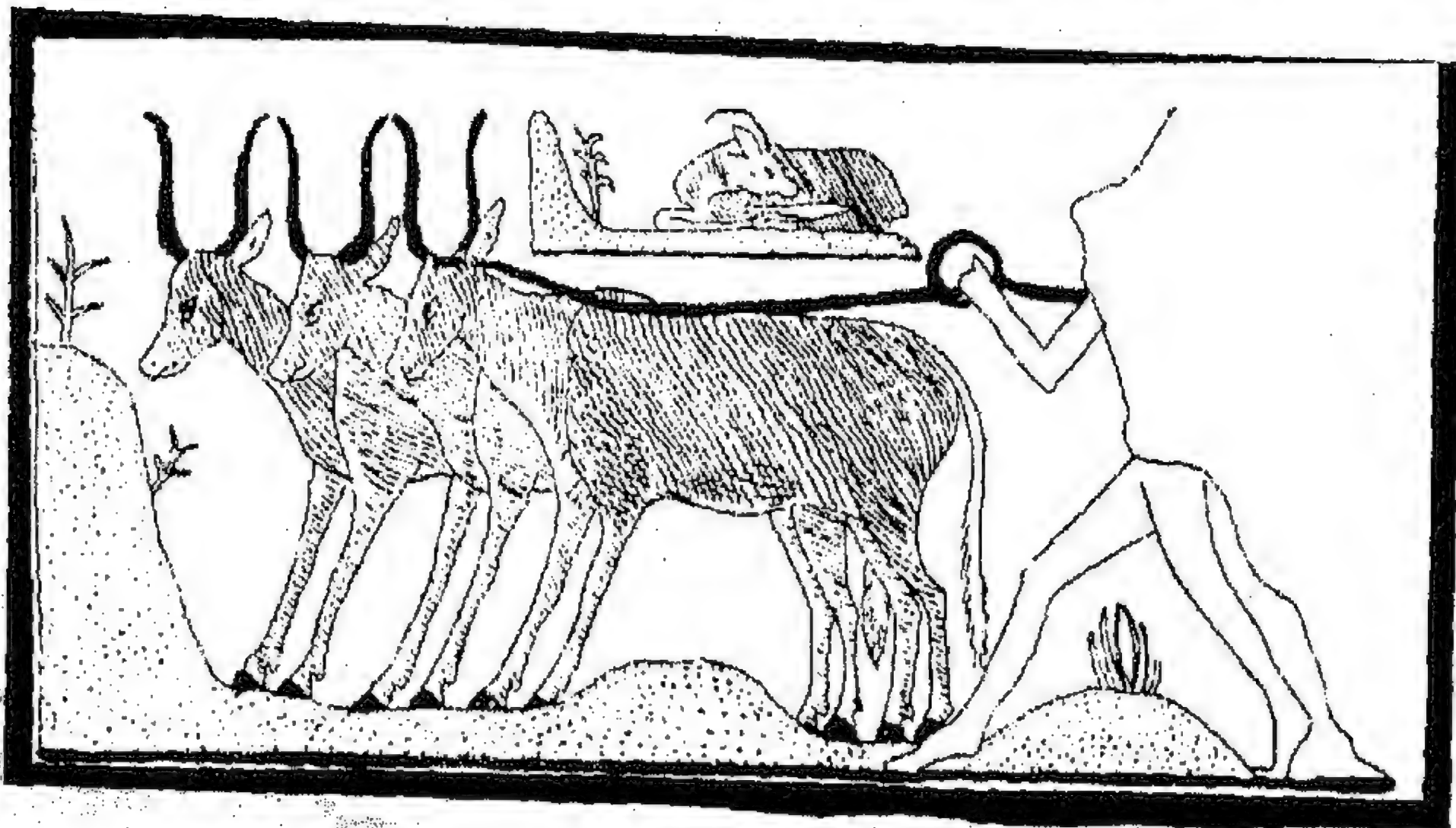
٢- منظر حيوانات الصحراء داخل الأقفاص في مقبرة
"بناح حبيب"



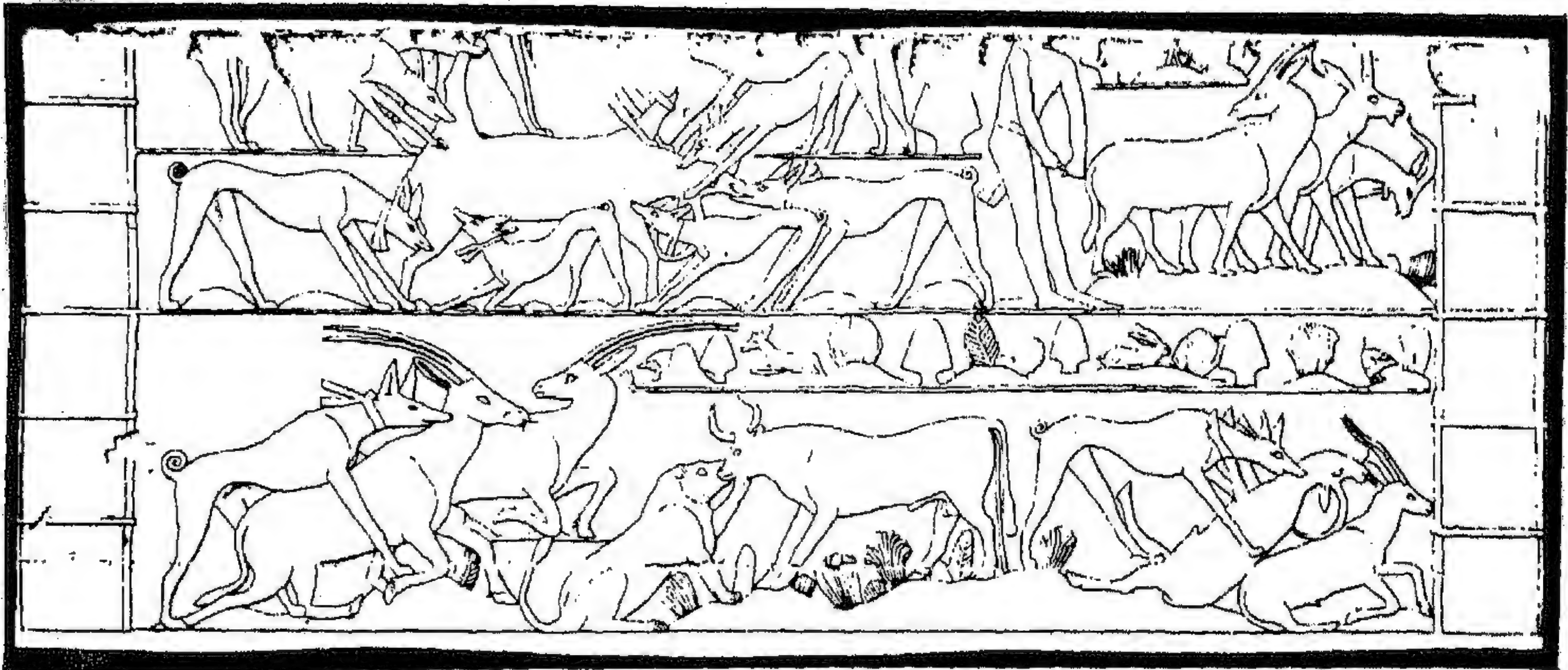
١- منظر توالد حيوانات الصحراء في عهد الملوك في اوسرع



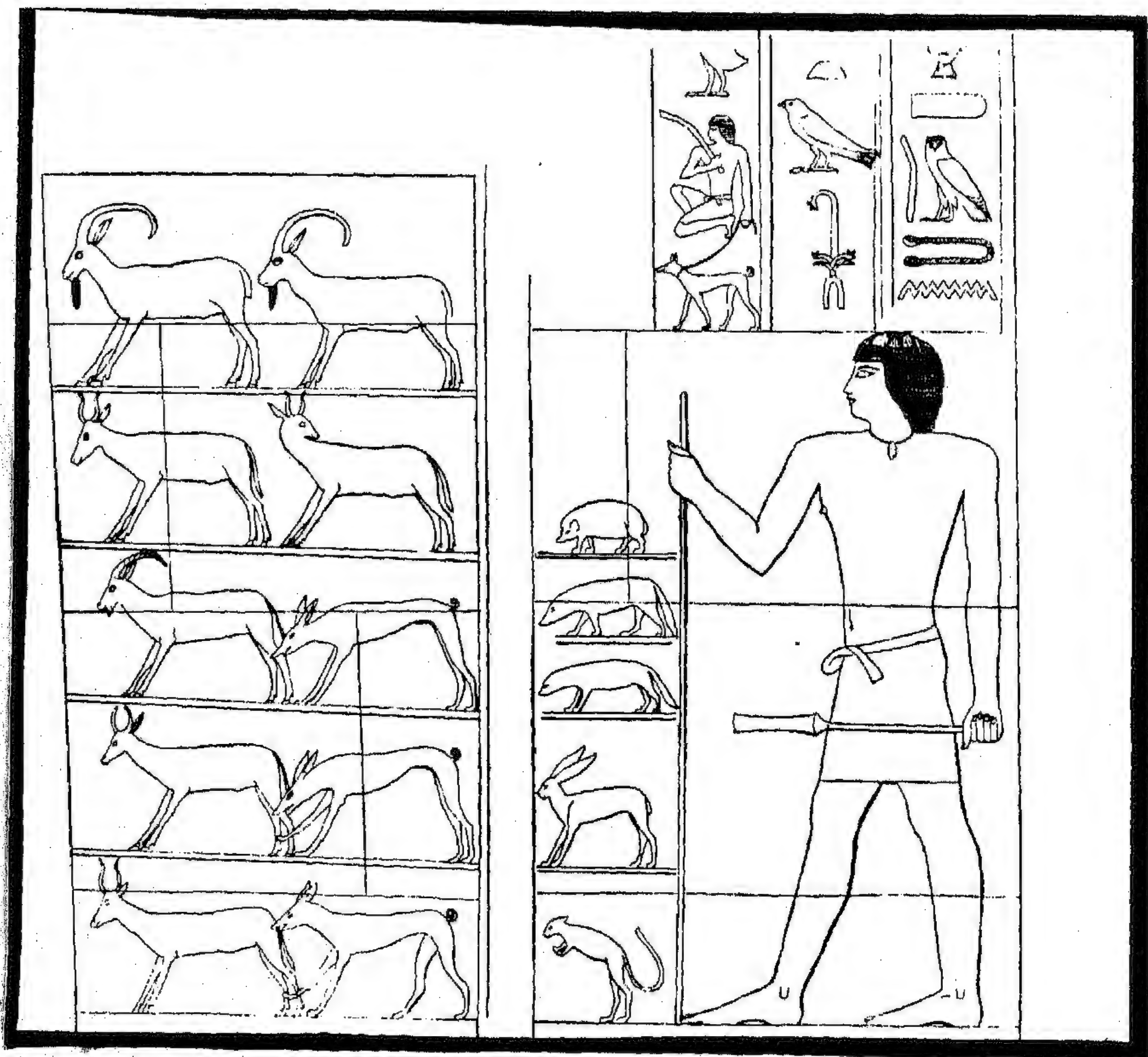
٢- منظر حيل صيحات الرمال وكباش في عهد الملوك في اوسرع



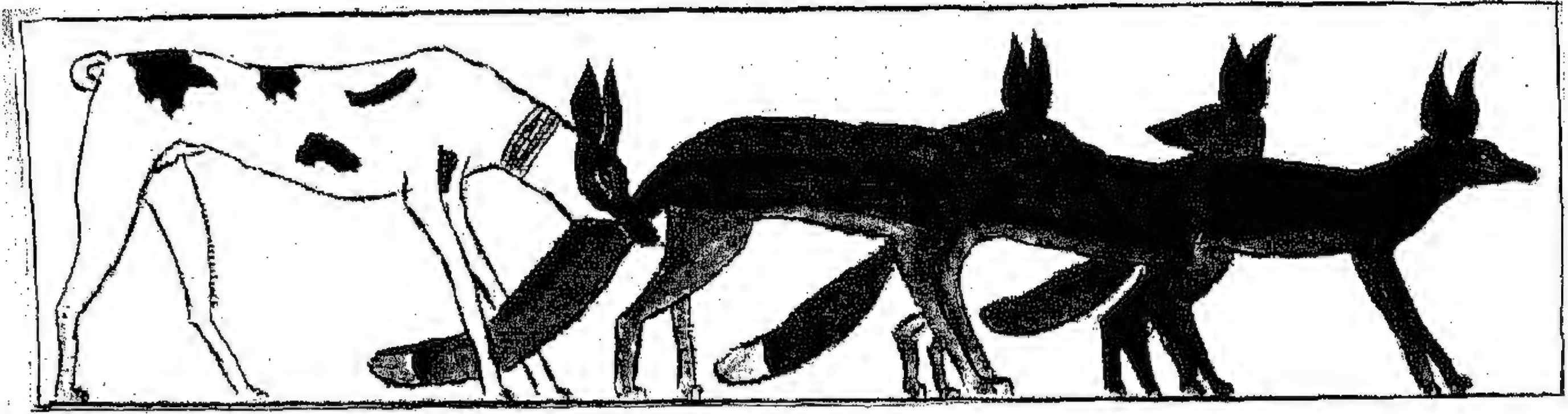
٣- منظر حيل صيحات الرمال وكباش في مقبرة فنكنا



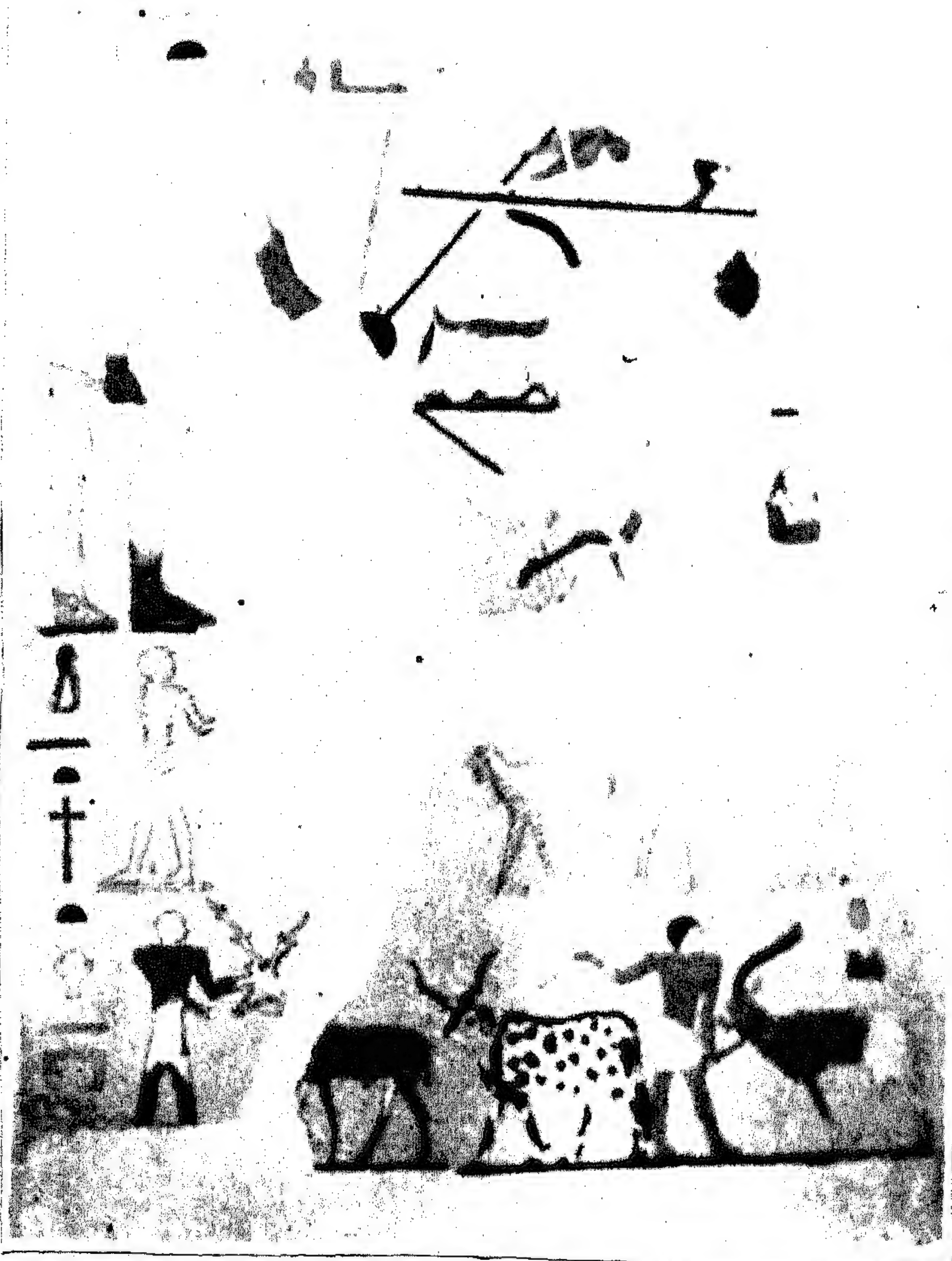
١- منظر الصيد في الصحراء في مقبرة مريوتا



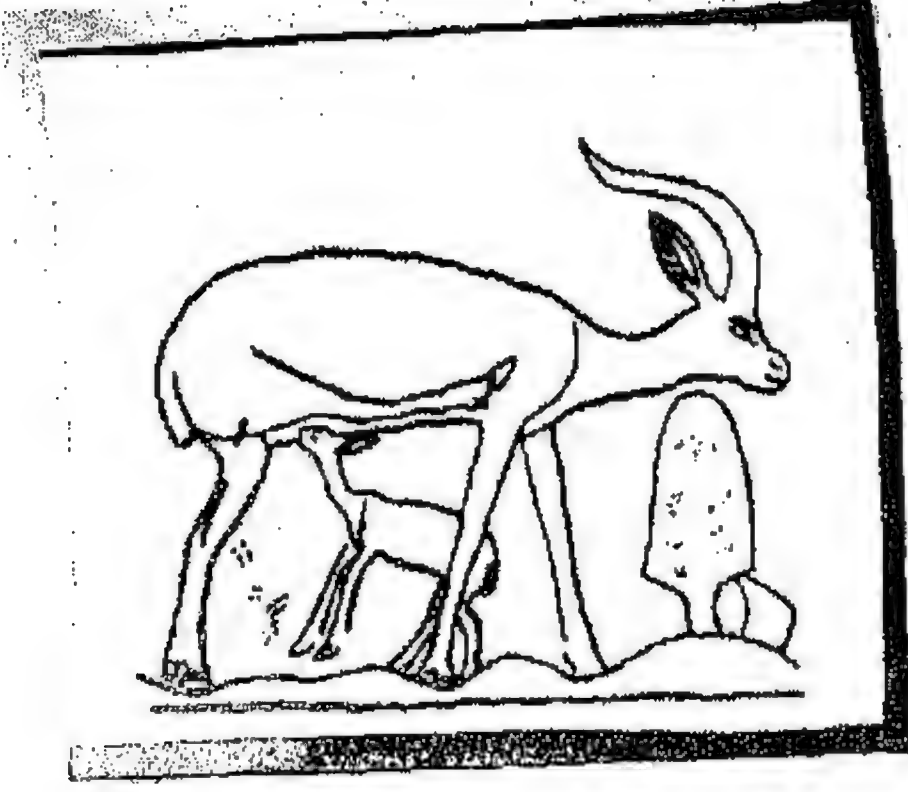
٢- منظر الصيد في الصحراء في مقبرة منه



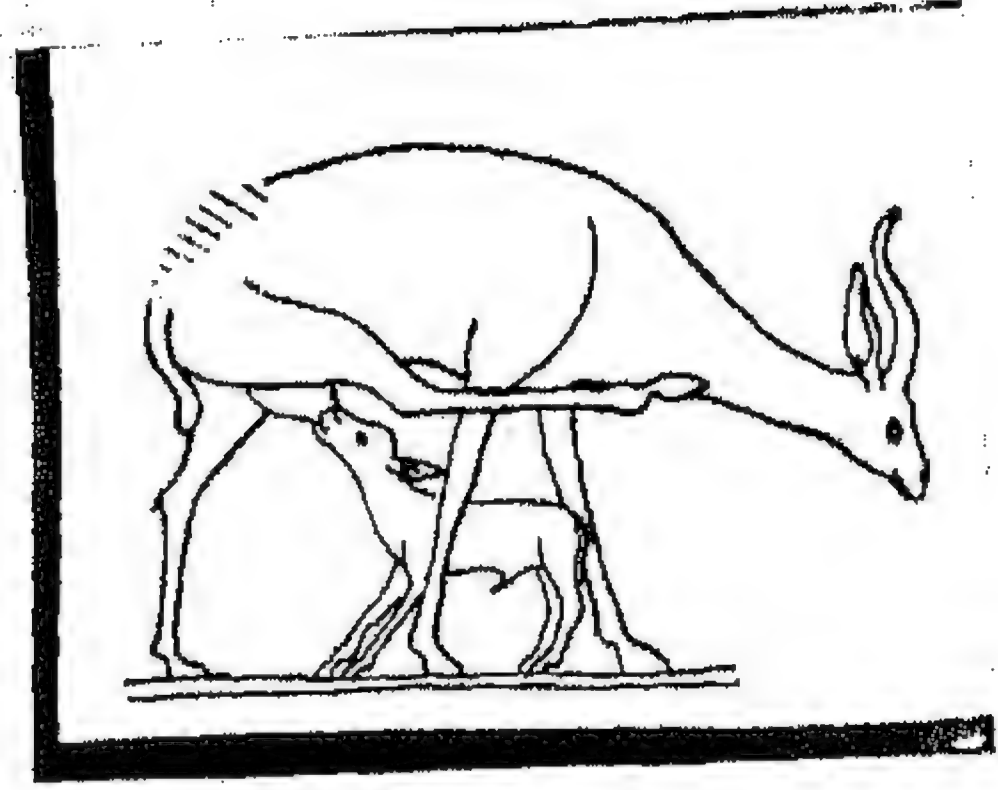
١- منظر صيد الثعالب في مقبرة «نفر ممت» بحيدوم



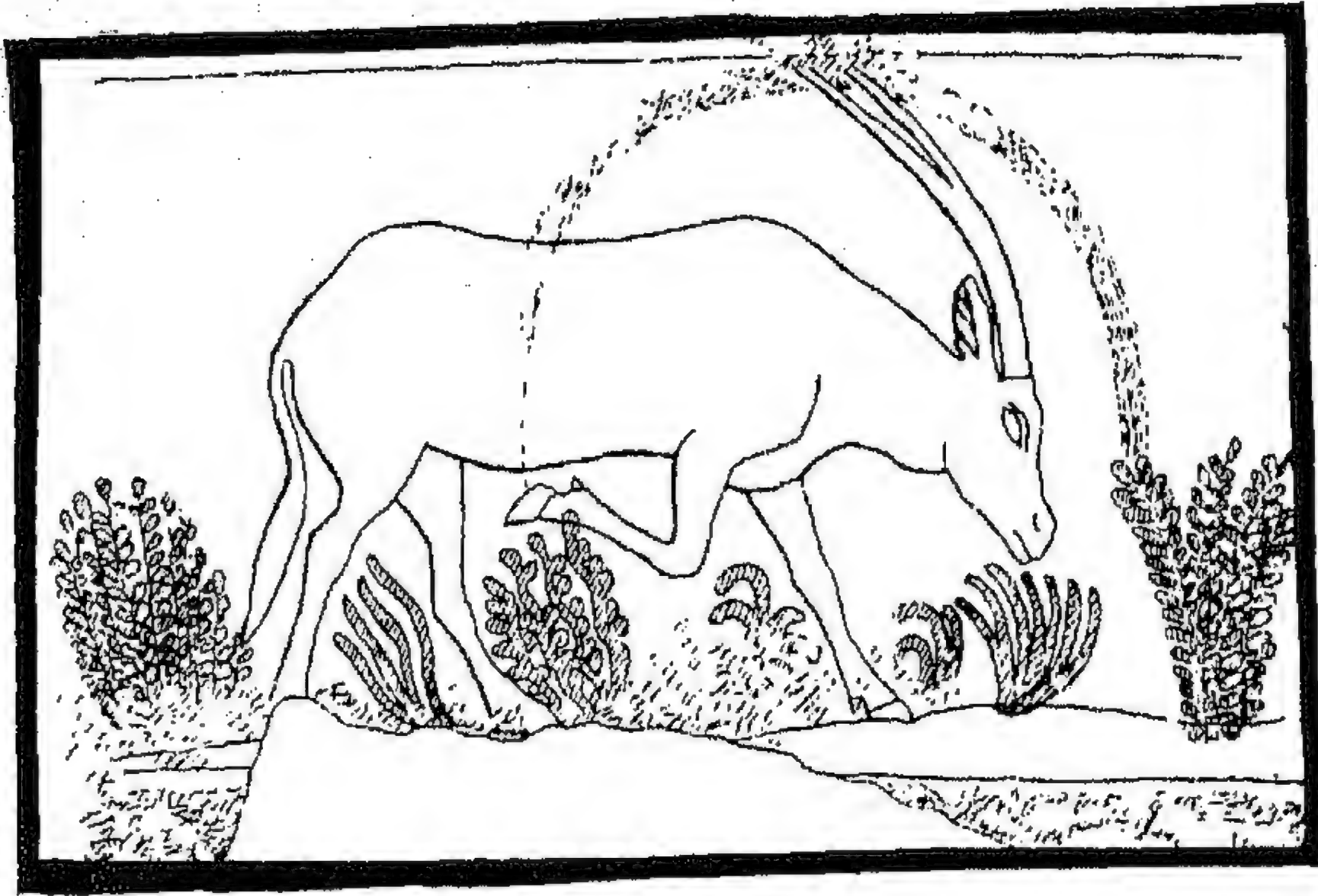
٢- منظر يمثل الأرمم الصحراوية في مقبرة رانت في حيدوم



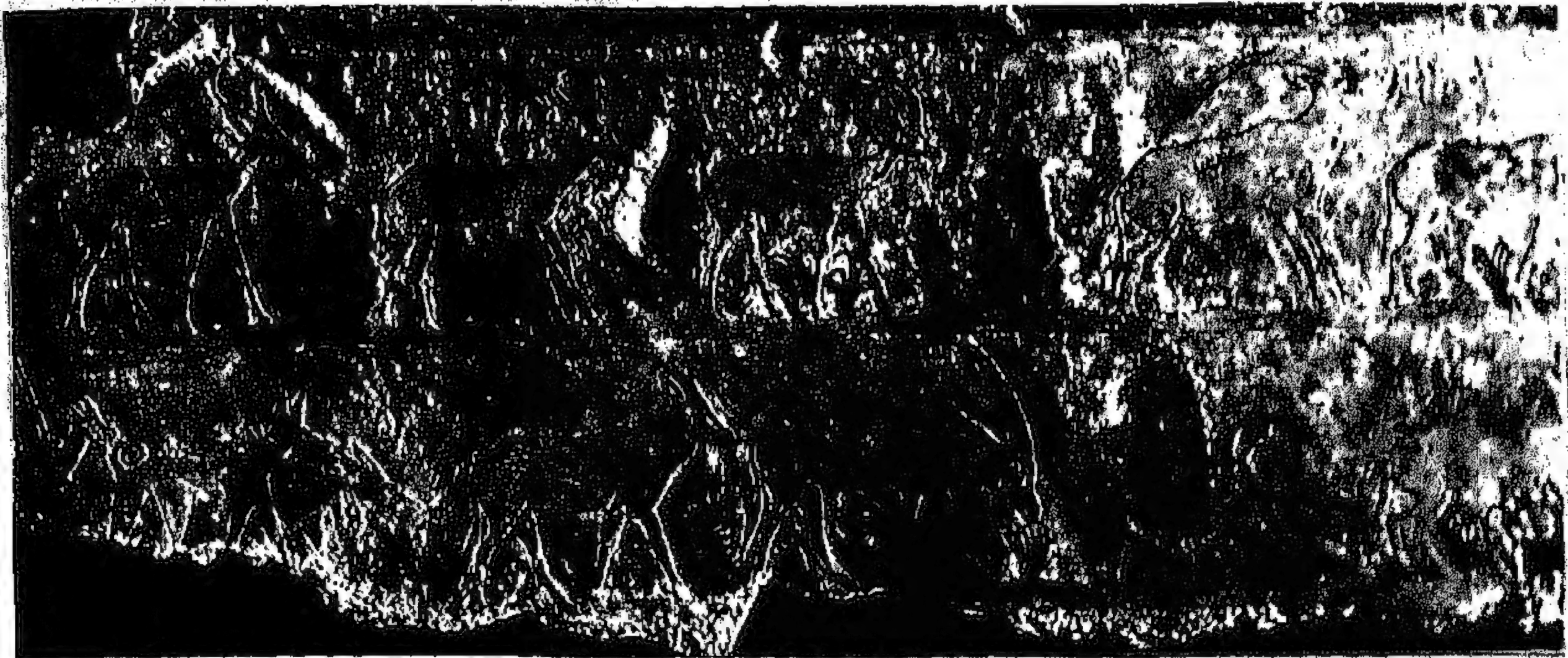
٢- منظر صيقل غزالة ترضع صغيرها
في مقبرة بنجاح صتب



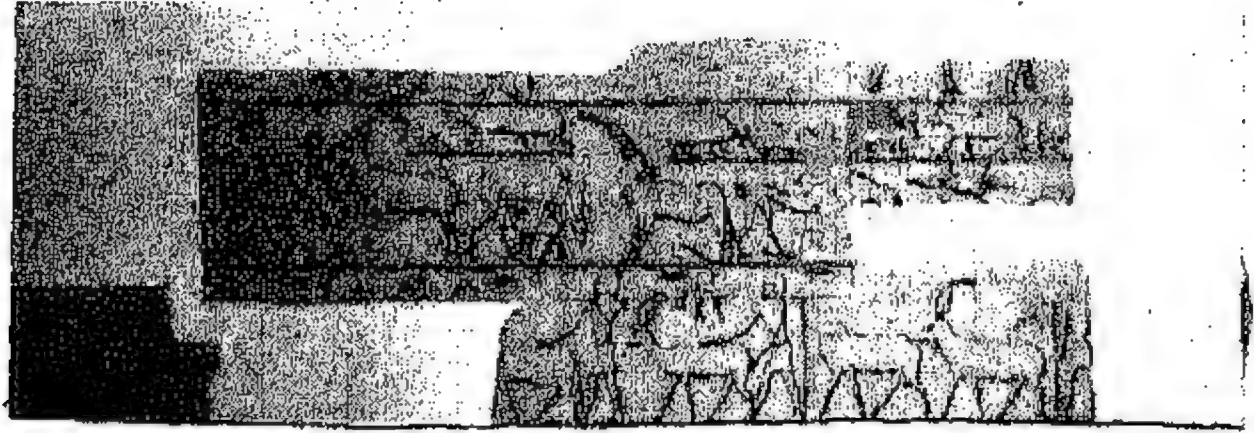
١- منظر صيقل غزالة ترضع صغيرها
في مقبرة بنجاح صتب



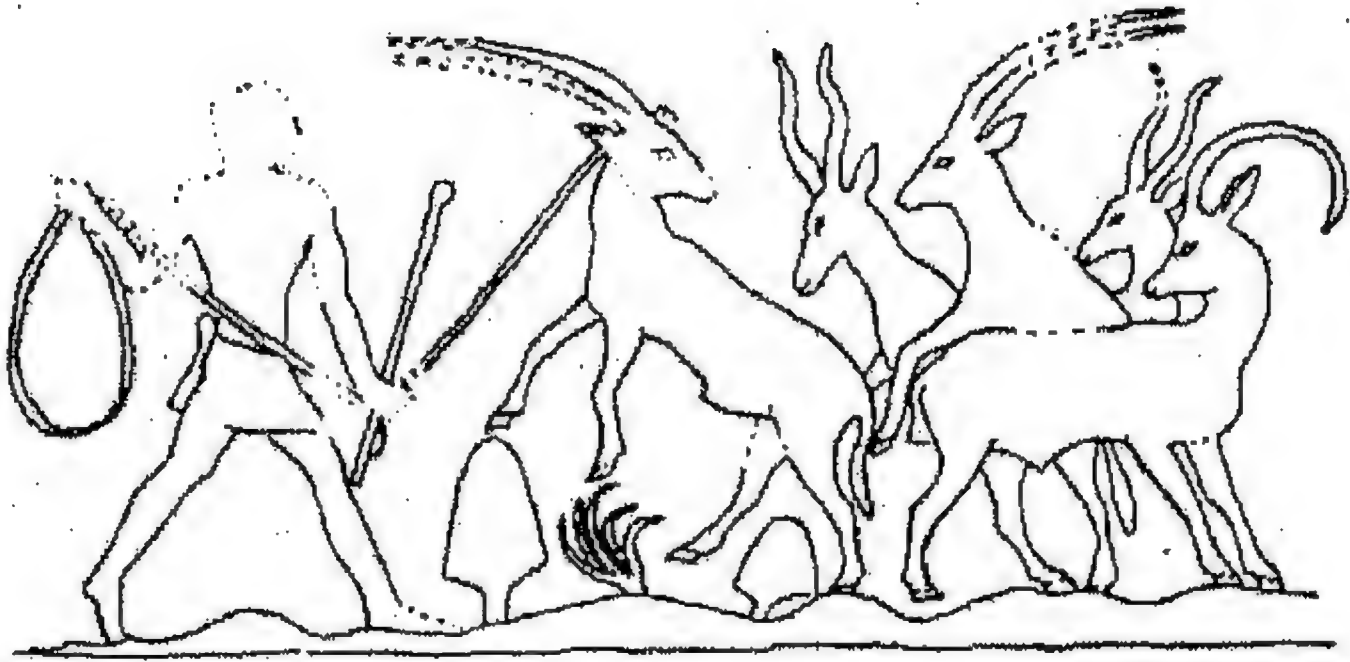
٣- منظر صيقل وغزالة ينثر العنبر ضمن منظر الصيد في معبد
الملك في أوسر ع



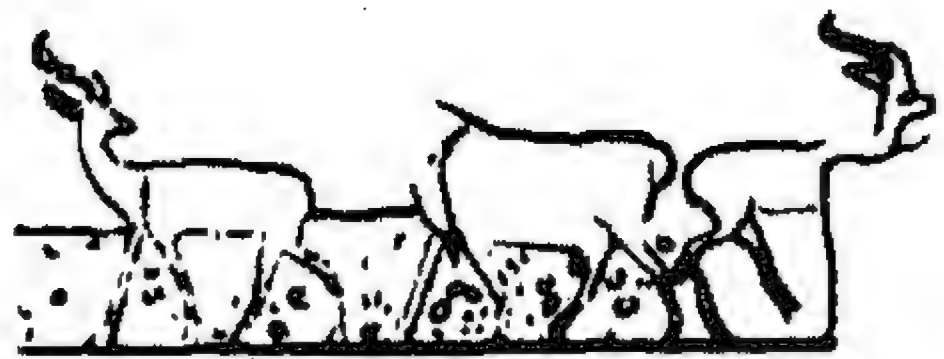
٤- منظر الصيد في الصحراء في معبد الملك "نف أوسر ع"



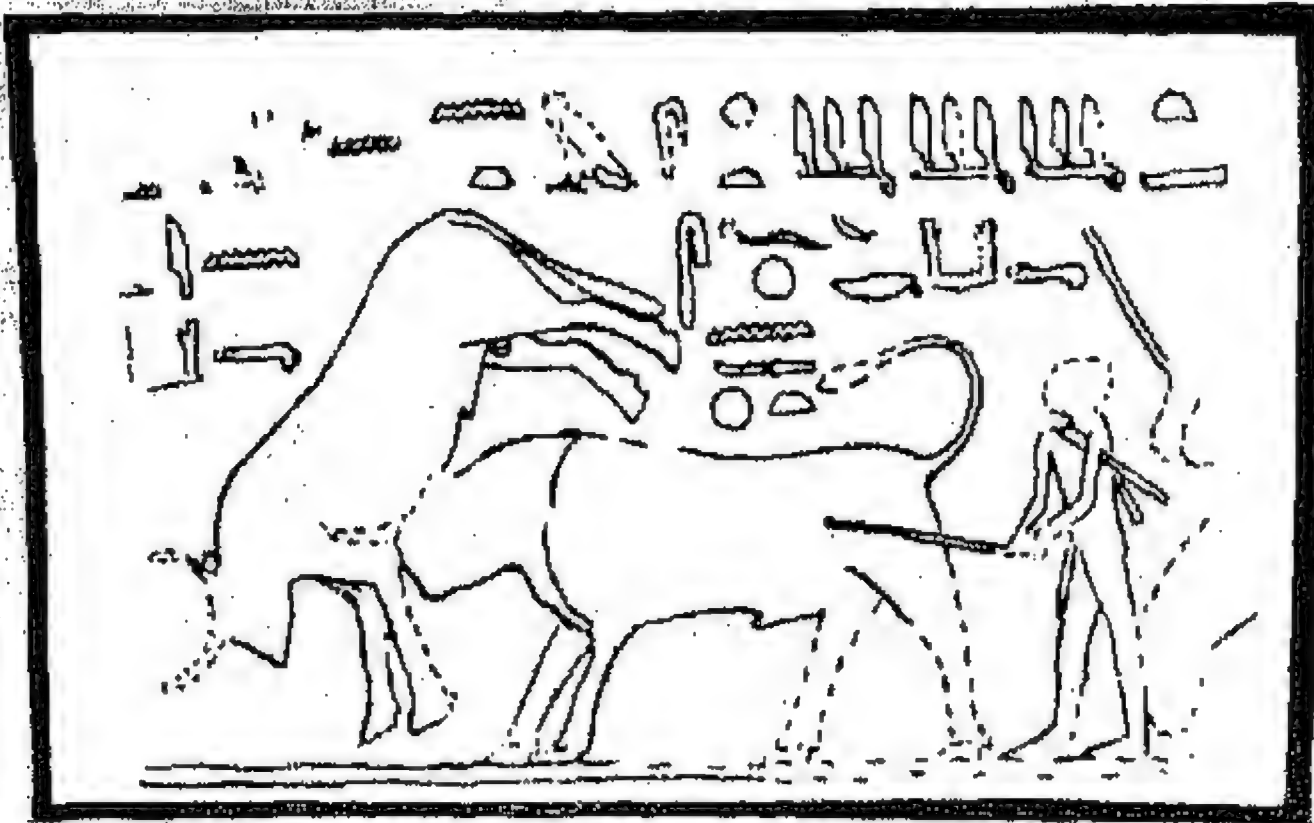
١- منظر الصيد في الصحراء في مقبرة
جمنوكا



٢- منظر الصيد في الصحراء في مقبرة
مستقيم نفر



٣- منظر صيد المهر في الصحراء في مقابر
سير الجبراوي



٤- منظر صيد الصياع بين النيران في مقبرة
"شَدُو" بدشامته



Bibliotheca Alexandrina



0437492